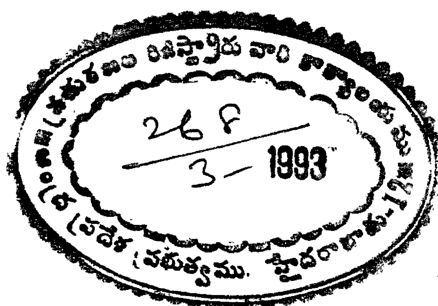
సాహిత్యానుశీలన

ఆచార్య ఎస్. గంగప్ప

శశి ప్రచురణలు

సాహిత్యానుశీలన



ఆచార్య ఎస్. గంగప్ప

శశీ ప్రచురణలు
సుధర్మ, సి/73, శ్రీనివాసనగర్ కాలనీ
గుంటూరు - 522 006

సాహిత్యానుశీలన

[సాహిత్య వ్యాససంపుటి]

రచయిత :
ఆచార్య ఎస్. గంగప్ప, ఎం.ఏ., పిహెచ్.డి.
తెలుగు, ప్రాచ్య భాషావిభాగం,
నాగార్జున విశ్వవిద్యాలయం,
నాగార్జుననగర్ - 522 510, గుంటూరు జిల్లా

ప్రథమ ముద్రణ : జూలై 1993
ప్రతులు : 1000

వెల : రూ. 40/-

ముఖపత్ర చిత్రణ : కుమారి వి. శారదాసుందరి

ప్రతులకు ;
శ్రీమతి ఎస్. పార్వతమ్మ
శశీ ప్రచురణలు
సుధర్మ, సి/73, శ్రీనివాసనగర్‌కాలనీ
గుంటూరు - 522 006
ఫోన్ నెం. 31805

ఈ గ్రంథ ముద్రణకు ఆర్థిక సహాయమందించినవారు
తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం, హైదరాబాద్, ఆంధ్రప్రదేశ్

ముద్రణ : శ్రీ లక్ష్మీ గణపతి ప్రింటర్స్, 2/4 అరండల్ పేట, గుంటూరు.

విషయ సూచిక

భూమిక

నా నిరంతర సాహిత్యాధ్యయన, అధ్యాపన, పరిశోధనల ఫలమీ 'సాహిత్యానుశీలన' అనే ప్రస్తుత విమర్శనాత్మక సాహిత్య వ్యాస సంపుటి.

అనేక ఇతర పరిశోధన, సృజనాత్మక గ్రంథాలతోపాటు ఇంతకు ముందే ప్రసంగసాహితి (1978), సాహిత్యసుధ (1981), తెలుగువాగ్గేయ కారులు (1983), జాతికి ప్రతిబింబం జానపద సాహిత్యం (1984), భాషా వ్యాసాలు (1985), తెలుగు నాటకం (1985), సాహిత్యసమాలోచన (1991) అనే నా సాహిత్య వ్యాస సంపుటాలను సమాదరించిన సహృదయ పాఠకులకు మరో వ్యాససంపుటి 'సాహిత్యానుశీలన' అందించ గలుగుతున్నందుకు సంతోషిస్తున్నాను. ఇంకా జాతీయప్రసంగసాహితి, పద సాహిత్య పరీమళం అనేవి ముద్రణకు సిద్ధంగా ఉన్నాయి.

సాహిత్యగోష్ఠులలో, సమావేశాలలో సమర్పించిన పత్రాలు కొన్ని, అభినందన, ప్రత్యేక సంచికల నిమిత్తం రచించిన వ్యాసాలు మరికొన్ని, రేడియో ప్రసంగాలు ఇంక కొన్ని - అన్నీ కలిసి 'సాహిత్యానుశీలన'.

నా యీపరిశోధనాత్మక వ్యాసాలు జానపదం, పదం, ఆధునిక కవిత, నాటకం అనే ప్రక్రియలకు సంబంధించినవి. ఇవి విద్యార్థులకు, పరిశోధక విద్యార్థులకు, సాహిత్యాభిమానులకు ఉపకరించగలవని ఆశిస్తున్నాను.

వీటిలో ఇంతకుముందే కొన్ని పత్రికల్లో ప్రకటించబడ్డాయి. ఆయా పత్రికాధిపతులకు, రేడియోవారికి, ఈ గ్రంథ ముద్రణకు ఆర్థికంగా సహకరించిన తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం, హైద్రాబాదు, అధిపతులకు....

మా బాల్య మైత్రికి ప్రతీకగా నా సాహిత్యానుశీలన స్వీకరిస్తున్న మార్గదర్శి, ప్రియమిత్రులు శ్రీ తల్లం రామయ్యశెట్టిగారికీ....నా కృతజ్ఞతలు!

ప్రూఫులు దిద్దడంలో సహకరించిన మా అల్లుడు చి॥ డా॥ గుమ్మా సాంబశివరావు (యుజిసి కెరీర్అవార్డీ, లెక్చరర్, ఆంధ్రాలయోలా కాలేజీ విజయవాడ)కు నాఆశీస్సులు.

ముఖపత్రచిత్రణ చేసిన నా శిష్యురాలు కుమారి బి. శారదాసుందరి (పరిశోధక విద్యార్థిని)కి నా అభినందనలు.

ముచ్చటగా ముద్రించి ఇచ్చిన శ్రీ లక్ష్మీ గణపతి ప్రింటర్స్ అధినేతలకు నా అభినందనలు.

సుధర్మ
15-7-1993

ఆచార్య ఎస్. గంగప్ప

అంకితం



స్వీకర్త



కృతికర్త

సల్లలిత చరిత! కొనుమిదె
కల్లాకపటము తెలియని కలుషరహితుడా!
తల్లము వంశోదధి శశి!
ఉల్లమురంజిల్లగ అమితోత్సాహముతోన్!

మనసు నిర్మలమగు నీదు మాట మెతువు
చేతలు తదనుగుణములు, శ్రేష్ఠి వర్య!
నీకు రామయ్య నామము నిజము, తగును;
గాఢమైత్రికి కొమ్మ మద్గ్రంథ సుమము.

నీవు భావించ లేదెపుడు నిర్మలాత్మ!
నేను చెప్పనేలేదు నానిర్ణయమ్ము,
స్నేహలత సాక్ష్యమై సాగ నెమ్మి తోడ
స్వీకరించు 'సాహిత్యానుశీలనమ్ము'.

వెన్నవోలె, పండువెన్నెలరీతిని,
మల్లెపూల పగిది మైత్రి తెలుపు,
మధుర మంజులమ్ము, మమతాసమతలతో
వెలయు, పరిమళాలు వీడకెపుడు!

కోరలేదు మడులు, పారమెరుంగని
మాన్యమాసలేదు, మైత్రిచాలు!
ఓట్లునోట్లు వలచు కోట్ల కొలందిగా,
మనసు మనసు నెరుగు మమత చాలు!

ఆచార్య ఎస్. గంగప్ప.

Er. T. Ramaiah Setty, B.Sc,BE.,
ExecutiveEngineer I&CAD(Rtd)
Approved valuer for Buildings
Wealth Tax, Income Tax &
Estate Duty
Regd. No. Cat 1/158/92.93of
chief commissioner of Income
Tax, Andhra Pradesh,
Hyderabad.

✆ 22165
D. No. 6/613, Maruthi Nagar
ANANTAPUR - 515 004
Date : 1-7-93

ప్రియమిత్రులైన గంగప్పగారికి,

రామయ్యశెట్టి నమస్కరించి వ్రాయునది.

ఇచ్చట క్షేమం. మీరందరు క్షేమమని తలంచెదను.

మీ లెటరు చూచి, చదివాక అమితానందం చెందినాను. ఆ అనుభూతిని మాటలతో చెప్పలేను. లెటరునందు వ్రాయనూలేను. అంతే. కాని మీరు అనంతపురం వచ్చియుండిగూడ మనము కలుసుకోలేకపోయినందుకు చాల బాధగాయున్నది. ముఖాముఖి మనసువిప్పి మాట్లాడుకోలేకపోయాము.

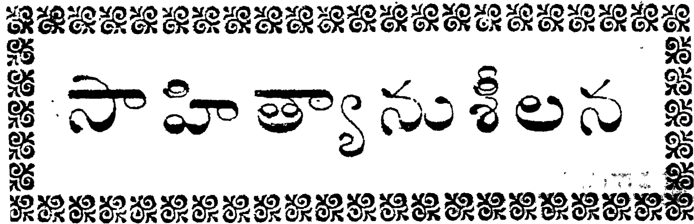
మీరు రచించిన 'సాహిత్యానుశీలన' అను గ్రంథమును మన మైత్రికి ప్రతీకగా అంకితమిస్తానని వ్రాసినారు. చాలా సంతోషము. మీరు చూపిన ప్రేమాభిమానములకు, ఇదే నా కృతజ్ఞతాభివందనములు. కాని ఇందుకు నేను తగుదునా; ఇది మీ నిర్ణయము గనుక తగుదుననే భావించవలసియున్నది.

మీరు కోరినట్లుగా ఇందు వెంట నా Photo మరియు Bio-data పంపుచున్నాను.

Please convey our best wishes to all the members of your family.

With Hearty regards,

Yours sincerely
(Sd) T. RAMAIAH SETTY


సాహిత్యానుశీలన

జానపద గేయ సాహిత్య సౌరభం

ఏ జాతి సాహిత్యానికైనా పునాది జానపద సాహిత్యమే. అలాగే తెలుగు జానపద గేయాల్లో సాహిత్య సౌరభం పరిమళిస్తూ మనల్ని పరవశింపజేస్తుంది.

నిసర్గమనోజ్ఞమై, సహజ సుందరమైన కవితా పాటవంగల తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యం మన జాతి సంస్కృతికి దర్పణం. ఎన్నటికీ తరిగిపోని కాణాచి. అనంత విజ్ఞాన వినోదాలకు ఆటపట్టు. పల్లెపట్టుల అమాయక జీవితాల్లోని వివిధాంశాల వ్యక్తీకరణకు మూలం. గ్రామీణ జీవితంలోని శోభను, సౌందర్యాన్ని, సౌకుమార్యాన్ని కన్నులకు కట్టేట్టు దృశ్యసాక్షాత్కారం గావించి చెరగని ముద్ర వేయగల చక్కటి సాధనం. ఈ జానపద గేయ సాహిత్య సృష్టికర్తలు అజ్ఞాత జానపద కవులూ, కవయిత్రులూను. ఈ జానపదగేయాలు, 'ఓరల్' అంటే మౌఖికంగానే ఉంటాయి. 'ముఖేముఖే సరస్వతీ' అన్నట్లు ఒక నోటి నుంచి మరో నోటికి, ఒక ప్రాంతం నుంచి మరో ప్రాంతానికి పోవడం వల్ల మార్పులు, చేర్పులు, కూర్పులకు లోనై కొత్తదనాన్ని సంతరించుకొంటూ ఉంటాయి.

తెలుగు సాహిత్యాన్నంతటినీ పండితసాహిత్యమూ, పామరసాహిత్యమూ అని స్థూలంగా విభజించవచ్చు. దీన్నే శిష్టసాహిత్యమూ, శిష్టేతర సాహి సాహిత్యమూ అని చెప్పడం సముచితం. శిష్టసాహిత్యం కంటే శిష్టేతర సాహిత్యమే ముందు ఆవిర్భవించింది. పదపద్య కవితల్లో పదకవితే మొదట పుట్టింది. అది అనాది సర్వసాహిత్యాలకు పునాది.

వాఙ్మయం

కాగా జానపదగేయ సాహిత్యం వాఙ్మయ కోటిలో చేరుతుందా లేదా అన్న సందేహానికి తావులేదు. కారణం ఏ సాహిత్యమైనా రసానందదాయకమై ఉండాలన్నది ప్రధానాంశంగదా ? జానపదగేయం గూడా రసస్ఫూర్తిమంతమై ఉంటుంది గనుక సాహిత్యంగానే పరిగణించబడింది. ఇది శిష్ట

సాహిత్యంలోలాగా శబ్దాడంబరంలోగాని ఇతర విషయాల్లోగానీ సరితూగక పోవచ్చు గాక! అయినా అందులోని గీతి ప్రాధాన్యం వల్ల శిష్టసాహిత్యం కంటే జానపదగేయ సాహిత్యం అత్యంత రసానందదాయకం అనడంలో సందేహంలేదు. ఈ జానపదగేయ సాహిత్యంలో సంగీతంతో పాటు కవిత్వపు పాలు సైతం ఎక్కువగా ఉంటే తప్పకుండా బంగారానికి తావి అబ్బినట్లవుతుంది. అంటే ఆగేయాలకు కావ్యత్వం సిద్ధించిందని అర్థం. అందువల్లనే ఈ జానపద గేయాలు సాహిత్యంలో చేరుతాయనడం. రసానంద నిష్యంది అయిన ఈ జానపద గేయ సాహిత్యం సర్వ జనామోదకరమై ఎలాంటి ప్రయత్నమూ లేకుండానే విన్నవెంటనే ఆనందం అనంతంగా కలుగుతుంది. విషయం విశదమవుతుంది. అంటే -

"సంగీత మపి సాహిత్యం సరస్వత్యాః స్తనద్వయం
ఏక మాపాతమధురం, అన్య దాలోచనామృతమ్"

అని చెప్పినతీరుగా ఈ జానపద గేయ సాహిత్యం అందులోని సంగీత సాహిత్యాల మూలంగా పూర్వోక్తమైనట్లు మధురమూ, ఆలోచనామృతమూ అయి ఆనందాన్నిస్తుంది. ఇంతేగాక అలంకారికులు చెప్పిన రీతిగా 'సద్యః పరనిర్వృతి' 'వాక్యమ్‌రసాత్మకం కావ్యమ్', 'రమణీయార్థ ప్రతిపాదక శబ్దః కావ్యమ్' అనే సూత్రాలకు అనుగుణంగా ఉంది. అందుకే ఈ జానపద గేయాలు సాహిత్యంగా పరిగణించబడ్డాయి.

ఈ జానపద గేయాలు పలురకాలు. మనదేశంలో ప్రధానవృత్తి వ్యవసాయం గనుక, దానికి సంబంధించిన గేయాలే ఎక్కువ. అయినా ఆయా కార్మికులు, కూలీలు, పడవసరంగులూ మొదలైన వారు పాడుకొనే గేయాలు లేకపోలేదు. నాట్లు వేసేటప్పుడు, కలుపు తీతల సమయంలో, నూర్పులప్పుడు, కపిలతోలేటప్పుడు, విస్రరాయి విసిరేటప్పుడు, దంపుళ్ళ సమయంలోనే గాక, పండగ పబ్బాలలో, ఉత్సవాలూ, ఊరేగింపులలో కాలక్షేపం కోసం కులాసాగా పాడుకొనే పాటలు అనేక విధాలు. ఇవి శృంగారాది రసపూరితాలు, చమత్కార సమన్వితాలు, భక్తి రసపారమ్యాలు, పారమార్థిక పరతంత్రాలు. పల్లెపట్టుల్లోని పామర ప్రజానీకానికి సహజరీతిలో ఉంటాయి.

శిష్ట సాహిత్యంలోని శబ్దాడంబరంగానీ, జటిల సమాసరచనా వైవిధ్యంగానీ, శబ్దార్థాల సాముగరిడీలు గానీ, కవిత్వపు కసరత్తులుగానీ ఇందులో కనిపించవు. స్వతస్సిద్ధమైన తెలుగు పలుకుబళ్ళు, జాతీయాలు, నుడికారాలు, సామెతలు, నిసర్గమనోజ్ఞమైన అలంకారాలు ఇందుంటాయి. ఈ భావ పరిపుష్టితో, రసఫల ఘుమ ఘుమల సంతుష్టితో ఈ జానపదగేయ సాహిత్యం సర్వజన సమ్మోదకరమై అలరిస్తూ, ఆనందాన్నిస్తుంది.

వినీలాకాశంకింద, పొలాల్లో, మధుర కంఠధ్వనితో జతలు జతలుగా నాట్లు వేస్తూగానీ, కలుపుతీస్తూగానీ శ్రామికులు పాడుకొంటూంటారు. వారికి గేయాలు ఆనందోత్సాహాల్ని కలిగించడమే గాక, శ్రమను పోగొట్టడంలో ప్రాధాన్యం వహిస్తాయి. ఆ ఉత్సాహంలో కాలం సైతం ఇట్టే గడిచిపోతుంది.

రామాయణ సర్వస్వం

జానపద గేయ సాహిత్యంలో రామాయణ కథకు అత్యంత ప్రాధాన్యముంది. దీనివల్ల పల్లెపట్టులలోని ప్రజలలో ఈ రామాయణానికి ఎంత ఆదరణ ఉందో స్పష్టమవుతుంది. ఈ గాథ ప్రజల్లో జీర్ణించుకొని పోయింది. రామునితోపాటు సీత అరణ్యానికి వెళ్ళిన విషయం ఈ పాటలో వర్ణించబడింది.

"ఆ దేవి కదులుతా భూదేవి కదిలా
భూదేవి కదులుతా భూమిపై నున్న రుక్షాలే కదిలా
రుక్షాలపైనున్న పక్షులే కదిలా"

సీత రామునితో పాటు అడవికి వెళ్ళుతున్న సందర్భమిది. ఆ సమయంలో జానపదుల హృదయాలు స్పందించాయి. ఆ స్పందనకు తగినరీతిలో ఈ గేయం కొనసాగింది. సీతాదేవి అడవికి వెళ్ళుతూంటే, తన పుత్రిక కష్టాల్ని సహించలేని తల్లి భూదేవి చలించిపోయిందట. భూదేవి చలించిపోగా, భూమిపైనున్న చెట్లు చేమలు సర్వ ప్రకృతి కదలిపోయిందట! ఆ చెట్లపైనున్న పక్షులు గూడా చలించాయట ! ఇది గేయకవి హృదయం. సామాన్య ప్రజల స్పందనకది చక్కటి నిదర్శనం. నిసర్గమనోజ్ఞ కవిత్వానికది జయపతాక అనకతప్పదు.

ఇట్లే సీతారాములు అరణ్యంలో ఉండగా, మారీచుడు మాయలేడి వేషంలో వచ్చిన సందర్భంలోని గేయంలోను కవిత ఉంది. మాయా మృగాన్ని రాముడు బాణప్రయోగం చేసి చంపినప్పుడు

"ఏసెనే రామస్వామి ఎండమ్ముతోనా
కూలెనే ఆమెకము కుమ్మరామాలా
సోలెనే ఆమెకము సొప్పకట్టలా"

ఇందులోని ఔపమ్యం సహృదయ హృదయ రంజకం. రాముని అమ్ము దెబ్బతిన్న ఆజింక కుమ్మరామాలా కూలిపోయిందట! చొప్పకట్టలా సోలిపోయిందట! ఈ ఉపమానాలు పామర ప్రజల స్వభావానుగుణమై ఒప్పు తున్నాయి. ఆ జింక మరణసమయంలో అరచిన అరపువిని శ్రీరాముడే మర ణించినట్లు భావించింది సీత. భయభ్రాంత అయిన సీత రామునకు సాయంగా వెళ్ళమని లక్ష్మణుని త్వరపెట్టుతుంది. అప్పుడు లక్ష్మణుడు సీతతో

"అడవిలో మాయన్న కతిభారమైతే
చుక్కలూ జలజలన రాలునోయమ్మ
సూర్యుడు చంద్రుడూ కముదప్పుదురమ్మా
పగలెన్నెలుగాను పసులింటికి వచ్చు"

అని సమాధాన మిస్తాడు. రామునికి ఆపద కలిగితే చుక్కలు జలజల మని రాలిపోతాయట. సూర్యచంద్రులు క్రమంతప్పి పోతారట. పశువులింటికి వస్తాయట. ఈ రచన జానపదులకు అతి సహజమైన అంశం.

సీతమాటను కాదనలేక లక్ష్మణుడు రాముని సహాయానికై వెళ్ళతాడు. రామలక్ష్మణులు క్షేమంగా కలిసివచ్చి, పర్ణశాలలో చూడగా సీత కనిపించదు. అప్పుడు "చిలుకలు కోకిలలు చిన్నపోయినవి, హంసలు, నమిళ్ళ ఆట మరిచి నాయి" అంటాడు, జానపద గేయ కవి ఎంతో హృద్యంగా అనవద్యంగా- సీతారహితమైన పర్ణశాల అంతా దీనంగా ఉందని అర్థం. ఇది ఎంత చక్కటి కవిత!

రామరావణ యుద్ధ సందర్భంలో ఇంద్రజిత్తు లక్ష్మణుల మధ్య జరిగిన యుద్ధాన్ని జానపదగేయకవి ఎంతో మనోజ్ఞంగా, స్వాభావికంగా వర్ణించి తరించాడు.

"మేఘాల మరుగున ఆ ఇంద్రజిత్తుడు
అగ్గిబాణము తొడిగెనో
లక్ష్మన్ననియేటి ఆ దారి తెలుసుకొని
నీళ్ళబాణము తొడిగెనో
మేఘాల మరుగున ఆ ఇంద్రజిత్తుడు
నాగబాణము తొడిగెనో
లక్ష్మన్ననియేటి ఆదారి తెలుసుకొని
గరుడబాణము తొడిగెనో
మేఘాల మరుగున ఆ ఇంద్రజిత్తుడు తేళ్ళ
బాణము తొడిగెనో
లక్ష్మన్నని యేటి ఆదారి తెలుసుకొని
కోళ్ళబాణము తొడిగెనో"

ఇలాగా ఇంద్రజిత్తు లక్ష్మణుడు ఆగ్నేయ వారుణాస్త్రాలు, నాగ గరుడాస్త్రాలు ప్రయోగించడం ప్రసిద్ధమే. వాటినే గేయకవి, అగ్గి, నీళ్ళ, నాగ, గరుడ బాణాలని పేర్కొన్నాడు. ఇట్లే పరస్పర విరుద్ధాలు, జానపదసహజాలు అయిన తేళ్ళ, కోళ్ళ బాణాలుగా ప్రయుక్తమైనట్లు జానపదగేయకవి చెప్పడం ఎంతో సహజ సుందరంగా ఉంది. ఇది జానపదగేయకవి ప్రతిభకు నిదర్శనం. ఇట్లే రామాయణ మంతా కొనసాగుతుంది.

విరగలి పాటలు

ఇట్లే విసరాత్రి పాటల్లోను కవిత్వముంది. నాట్లువేసేటప్పుడు, కలుపు తీతల సమయంలోను, విసర్రాయి సిసిరేప్పుడు స్త్రీలదే పైచేయి. కాబట్టి గేయ కవులతో పాటు జానపదగేయ కవయిత్రులూ ఉన్నారని తెలుస్తుంది. ఒక ఆడపడుచు తన అన్న ధర్మరాజని, తన వదిన చెడ్డదని పాడుకొంటుంది గేయంలో.

"మా అన్న ధర్మరాజు కుచ్చులాయిలో
పొంతకాగిన నీళ్ళు కుచ్చులాయిలో
పోసుకొమ్మని చెప్పా కుచ్చులాయిలో
అన్నేకారి మా వదినా కుచ్చులాయిలో
లేదుపొమ్మని చెప్పా కుచ్చులాయిలో
మా అన్న ధర్మరాజు కుచ్చులాయిలో
దండాన చీరలున్నాయి కుచ్చులాయిలో
కట్టుకొమ్మని చెప్పా కుచ్చులాయిలో
అన్నేకారి మా వదిన కుచ్చులాయిలో
లేవు పొమ్మని చెప్పా కుచ్చులాయిలో"

ఇలా నడుస్తుందీ పాట. ఇందులో వదిన మంచిదికాదని చెప్పినా అత్తల ఆరళ్ళలాగే ఆడపడుచుల వేధింపులూ ఉంటాయి. ఇందుకిది నిదర్శనం కావచ్చు. లేదా ఆ ఆడపడుచన్నట్లు వదినల్లూ ఛెడ్డవారుండ వచ్చు. అయితే ఇది చాలా తక్కువ.

మరో పాటలో ఒక ఆడపడుచు అన్నల్నివర్ణిస్తూ 'మమ్ము పంపుతారా' అని అడుగుతుంది.

"మాయన్న లొచ్చారు తుమ్మెదా
మమునంపుతారా తుమ్మెదా
ఎటువంటివారే తుమ్మెదా
మునగపూ వస్త్రాలు తుమ్మెదా
ముద్దుటుంగరాలు తుమ్మెదా
అగిసిపూవస్త్రాలు తుమ్మెదా
అంటుపోగుల్లూ తుమ్మెదా
అవిగో గుర్రాలు తుమ్మెదా
అదిగో మా అన్నలు తుమ్మెదా"

ఇందులో ఆ అన్నలు, మునగ, అవిసెపూ వస్త్రాలు ధరించారట! అంటు పోగులు కలవాళ్ళట. గుర్రాల మీదే వచ్చారట. ఇది జానపద గేయ కవితా సౌరభానికి నిదర్శనం కాదా ?

హాస్యం చిందులు

ఇంకా ఈ పాటల్లో సరసమూ, చమత్కారమూ, హాస్యమూ, ఉంటాయి అన్నలకు, మామలకు వడ్డించే భోజనాల్లోని తేడా చెబుతూ ఎగతాళి చేయడం గమనించవచ్చు. ఈ గేయంలో

"దిన్నల్లో దిగువాన మీ అన్న లొచ్చేరూ
కూరేమి నారేమి గుజ్జారి వదినా
కూర గుమ్మడికాయ కుసుమలొంకాయా
దిన్నల్లో దిగువాన మా అన్నలొచ్చేరూ
కూరేమి నారేమి గుజ్జారి వదినా
బాయిలో కప్పలూ, నల్లిపిల్లాలు"

ఇందులో నిజమైన ప్రజల జీవితము, జీవితతత్వము వ్యక్తమవుతున్నాయి. గేయకవిత స్పష్టమవుతుంది.

అత్త ఆరడి పడలేని ఒక కోడలు
"అత్తమ్మ నీచేతి ఆరడికన్నా
అడవిలోనా సిరిపన్న మానైన చాలు
కూచోనే అన్నలకు నీడైన చాలు" అని అంటుంది.

మరో గేయంలో ఏదో కారణాన కోపగృహం చేరిన భార్యను భర్త బుజ్జగిస్తూ "పచ్చిపసుపుకొమ్మా, బంగారి బొమ్మా" అనడంలో ఔపమ్యం మనోహరం. ఇది జానపద గేయకవి ప్రతిభకు నిదర్శనం. ఇలాంటి పట్టులు జానపదగేయ కవిత్వంలో తళుక్కున మెరిసి సహృదయ హృదయాలను రంజింపజేస్తాయి.

విస్రాతిని విసరడం ముగిస్తూ పాడే పాటలో కవిత్వముంది.

"ముత్యాలు తెచ్చుండా లెయ్యిగౌరమ్మా

ముత్యాలు గాదమ్మా ముగ్గుజొన్నల్లో

పగడాలు తెచ్చుండా లెయ్యి గౌరమ్మా

పగడాలు గాదమ్మ పాతరాగుల్లో"

అని చెప్పడం సహజమూ, విసర్గ మనోజ్ఞమూనని అనడంలో అత్యుక్తి లేదు. జొన్నల్ని ముత్యాలతోను, రాగుల్ని పగడాలతోను పోల్చడం గ్రామీణులకు సహజ విషయం.

పల్లెపట్టులలో 'కపిలి' ప్రాధాన్యం వహిస్తూ ఉండేది ఒకనాడు. ఈనాడు విద్యుత్తు, ఆయిల్ ఇంజన్లు వచ్చాక దానితోపని లేకుండా పోయింది. కొన్ని ప్రాంతాలలో 'కపిలినే మోట' అంటారు. ఈ కపిలి పాటల్లో రసరాట్టయిన శృంగారానికి ప్రాముఖ్యం ఎక్కువ ఆ పాటల్ని కొన్నిటిని వింటే ఈ విషయం స్పష్టమవుతుంది.

"వస్తాపోతా ఉన్నా చాలు వాకిట్లో నిలబడినా చాలు

నీనీలంపు గాజుల చెయ్యి నీలాలు పారినా చాలు" అని

ఒక నాయకుడు తన ప్రేయసిని ఉద్దేశించి తన హృద్గతాభిప్రాయాన్ని స్పష్టం చేస్తున్నాడు.

మరో మనోహరమైన ఔపమ్యం ఇక్కడ చెప్పడం ఎంతైనా అవసరం.

"కందిరీగ నడుము దానా కాసులోల్ల చిన్నదానా

అద్దమంతా నీదిమొగము ఎద్దులింటా పొలుగు తగిలో"

అనే ఈ గేయంలో సహజ సుందరమైన కవిత ఉంది. 'కందిరీగ నడుముదానా' అన్నాడు గేయకవి. ఈ ఉపమానము సహజమూ, సుందరమూ అయి హృదయ రంజకంగా ఉంది. "ఆస్తినాస్తి విచికిత్సా హేతుశాతోదరీ" అనీ "సదసత్సంశయగోచరోదరీ" అని రచించిన శ్రీనాథుని సమాస

భూయిష్ఠ రచనకంటె ఇది జానపద సహజంగా ఉండి, పామర ప్రజానము దాయానికే గాక పండితులకు సైతం ఆనందాపాదిగా ఉంది. ప్రజల భాషలో గ్రామీణజన సహజరీతిని స్త్రీ నడుం కందిరీగ నడుంతో పోల్చడం జరిగింది. మరి ఇంతకంటే కవిత్వముంటుందా? ఈగేయ కవిత్వం చిరస్థాయిగా సాహిత్యంలో నిలుస్తుందనే భావిస్తున్నాను.

కపిలి పాటల్లో మోహశృంగారానికి ఉదాహరణలు కోకొల్లలు. కానీ విప్రలంభశృంగారం సైతముంది. ఇందులో అది కరుణరసప్లావితమై మనోహరంగా ఉంటుంది.

"నీళ్ళకంటా నేను ఒస్తీ నిన్ను జూడావస్తిగదరా
నీళ్ళరేవులో నీవు లేవూ కంటినీరే కడవనిండో"

నాయకుని ఎడబాటుతో దుఃఖం కలిగింది నాయికకు. శోకంవల్ల కన్నీరు, కన్నీటితో కడవ నిండిపోయిందట. ఆమె కరుణ రసరంజిత భావం సహృదయ రంజకంగా ఉంది. ఇది సహజమూ, నిసర్గమనోజ్ఞమూ అయిన కవిత.

ఆనందపు చిందులు

ఇంతవరకూ ఉదాహరించిన గేయాలన్నీ చాలవరకు పనిపాటల్లోని శ్రమను అపనయించుకోడానికి ఉత్సాహంతో పాడేవే. కాని కేవలం ఉత్సాహంకోసం పాడే గేయాలూ ఉన్నాయి. అలాంటి వాటిలో కోలాట పాటలు ఒక రకం. కోలాట గాళ్ళు కాళ్ళకు కట్టుకున్న గజ్జెలసవ్వడి శ్రుతి కాగా, కోలాట శబ్దాలు తాళంకాగా కంఠమెత్తి కోలన్న పాడుతూ, ఉత్సాహంతో ఆడుతుంటే అమాయకమైన, అనురాగ పూర్ణమైన హృదయాలుగల వాళ్ళ ఆటను చూడవలసిందేకాని చెప్పవీలుకాదు. ఈ గేయాలు అనేకరకాలున్నాయి. కొన్నింట చతురోక్తులు, ధ్వని, వ్యంగ్యమూ, సంకేతమూ మొదలైన లక్షణాలు సైతం గోచరిస్తాయి.

ఆంగ్లేయులు మన దేశానికి వచ్చి తమ అధికారాన్ని సుస్థిరం చేసుకున్న వెనుక కొత్తగా మనదేశంలో రైలు ప్రవేశపెట్టబడింది. ఆ సమయంలో కొత్తదైన రైలును చూచి పామరకవి కట్టిన పాట ఇది.

బండీరా పగ బండీరా దొరలెక్కేదీ రైల్‌బండీరా
దొరలెక్కేది బండీరా దొరసాను లెక్కేదీ బండీరా
రాణీలెక్కేదీ బండీరా రాజులెక్కేదీ బండీరా
జాతోడెక్కేదీ బండీరా బండీరా పగబండీరా
బండి చూస్తే ఇనుమురా దానికూత ఎంతోనయమురా
బండి ఎంతో నయమురా దానికూత ఎంతో చక్కనరా॥ బండీరా॥

ఇందు ఆశ్చర్య చకితుడైన పామరకవి హృదయం స్పష్టమౌతుంది. పైగా అవి ఆరంభదశ కావడంవల్ల తెల్లవాళ్ళలో దొరలు, దొరసానులు, రాజులు, రాణులు మొదలైన గొప్పవాళ్ళకు మాత్రమే రైలు పరిమితమై ఉండడం కూడా గమనించదగిన అంశం. తెల్లదొరకు 'జాతోడు' అని నామ కరణం గావించడం కూడా చాలా బాగున్నది. భారతీయుడుకాక ఇతర జాతి వాడని దీనికి అర్థం కాబోలు.

మరోపాట నాయికా నాయకుల సంభాషణాత్మకం.
'అంతరంగా నాగుదోటా ఆకుతోటలా నిమ్మతోటా
నిమ్మతోటలో బొమ్మలాటారా ఓరెరికిలీ
నిమ్మతోటలో బొమ్మలాటరా॥ అంతరంగాన॥
ఇప్పుడుంటి వింటిలోనా కొప్పులో పూలెక్కడివే
పొందులో జాలారి కొమ్మరా ఓరెరికలీ
కొమ్మ జడిసీ కొప్పునిండేరా॥ అంతరంగాన॥
కల్లమింద కాకిపిల్లా నాపేరు నాగిపిల్లా
చేతిలోని డేగ పిల్లేరా! ఓరెరికిలీ
చేతిలోని డేగపిల్లేరా॥ అంతరంగాన॥

ఇందులో 'అంతరంగాన' అన్నప్పుడు ధ్వని కొమ్మజడిసి కొప్పు నిండిందన్నప్పుడు వ్యంగ్యం. కల్లమీది కాకిపిల్లా నాపేరు నాగిపిల్లా' అన్న ప్పుడు సంకేతమూ స్పష్టమవుతున్నాయి. ఆ నాగిపిల్ల చేతిలోని డేగపిల్లట.

ఇంత నాజూకుగా, సహృదయ రంజకంగా కవిత్వం చెప్పడం జానపద గేయ కవికి సాధ్యమైందంటే మెచ్చుకోదగిన అంశం. పాండిత్య ప్రకర్షా, ఛందో జ్ఞానంలేని పామరుని నోటినుంచి అలవోకగా వెలువడిన ఈ గేయాలు కవిత్వ మాధుర్యానికి అవధులనడం సముచితం.

ఇలాంటి నిసర్గమనోజ్ఞమైన కవితా పాటవంతో జాతీయతను ప్రకటించే తెలుగు పలుకుబళ్ళతో ఒప్పారు జానపదగేయాలు లెక్కకు మిక్కిలిగా కాల గర్భంలో కలిసిపోయాయి.

ఇంకా అక్కడక్కడా పల్లె ప్రజల నాలుకలపైన నర్తిస్తున్న జానపద గేయాల్ని సేకరించి, రసగ్రహణ పారీణులైన పాఠకలోకానికి అందించి తద్వారా సాహిత్యసేవ చేసినప్పుడు అజ్ఞాత కవుల ఋణం నుంచి మనం కొంతవరకైనా విముక్తి పొందగలమని విశ్వసిస్తున్నాను.

జానపద సాహిత్యంలో జనజీవనం

జనజీవనం జానపద సాహిత్యంలో ప్రతిబింబించడంలో సందేహం లేదు. కారణం మనందరికీ తెలిసిందే. జనజీవనంలో భాగమే ఈ జానపద సాహిత్యం. జానపదుల కష్టసుఖాలకూ, ఆనందాతిశయాలకూ, ప్రేమ, కరుణ, ప్రతీకారేచ్ఛ మొదలైన వారి భావాలకూ ప్రతిధ్వనులు, ప్రతిస్పందనలే ఈ జానపద గేయాలు. పనిచేసేటప్పుడు హాయిగా ఉన్నప్పుడు కలిగే భావాలకు రూపకల్పనమే జానపదగేయాలు. వాస్తవానికి ఏ సాహిత్యానికైనా గేయమే మొదట ఉద్భవిస్తుందన్న సర్వపండితాంగీ కృతాంశం మనకూ తెలిసిందే. కాబట్టి ఈ జానపద సాహిత్యంలో గేయసాహిత్యానికి ఒక ప్రత్యేక విశిష్టత ఉంది. ఈ జానపదగేయాల్ని పరిశీలిస్తే అందులో జనజీవనం తీరుతెన్నులు, రీతిరివాజులు విదితమవుతాయి. ఈ పరిశీలనకు నా సేకరణలోని అనంత పురం జిల్లా పెనుగొండ చుట్టుపక్కల ప్రాంతాలకు సంపంధించిన వానిలోని గేయాలనే ఉదాహరిస్తూ వివరిస్తాను.

కష్ట సహిష్ణుతగల పామరప్రజలు తమ దైనందిన జీవితంలో చేసే పనిపాటల్లో, పాల్గొనే వేడుకల్లో, వినోదాల్లో సందర్భోచితంగా, అప్రయత్నంగా వెలువడ్డ గేయాలే జానపద గేయాలు. పల్లె పట్టులలో కోడి కూతతో, మేల్కొలుపులతో ప్రారంభమై పగలంతా ఇంటాబయటా, ఆడ మగ తేడా లేకుండా శ్రమిస్తూ, ఆ శ్రమ భారాన్ని తగ్గించుకోడానికీ, వేళాకోళానికీ, వినోదానికీ, విజ్ఞానానికీ అల్లబడిన పదాలతో వికాసంపొంది కాలక్షేపం పాటల తోను తల్లుల లాలిపాటలతోనూ ముగుస్తూ ఉంటాయి ఈ జానపదగేయాలు. దీని సాధారంగా చేసుకొని జానపదగేయాల్ని విభజించుకోవచ్చు. స్వభావాన్ని బట్టి స్థూలంగా శ్రామికగేయాలు, వినోదగేయాలు, లేక వేడుకగేయాలు, బాల గేయాలు-అని మూడు విధాలుగా వర్గీకరించవచ్చు. సూక్ష్మంగా పరిశీలిస్తే ఇంకా అనేక భేదాలు గోచరిస్తాయి. శ్రామిక గేయాలు ఇంటా బయట పాడుకొనే గేయాలని రెండురకాలు. వినోదగేయాలు లేదా వేడుకపాటలు-ఇవిగూడా రెండు రకాలు. బాలగేయాలు వినోదగేయాలనే మనం చెప్పుకోవలసి ఉంది. వీటిని పరిశీలిస్తే ఆయా పాటలను పాడుకొనే సందర్భం చాలావరకు కష్టసహిష్ణుతకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యం. దానివల్ల పామర జనజీవనం విదితమవుతుంది. వారి వినోదం లేదా వేడుకగూడా స్పష్టమవుతుంది.

విసర్రాయి విసరుతూ పాడేపాట ఆకష్టాన్ని తగ్గిస్తుంది. అలాగే రాగి పిండి వంటకు సిద్ధంగా ఉంచుకొంటేనే పనిపాటల్లో నిమగ్నులు కావడానికి సాధ్యమవుతుంది.

'రాగు లిసరలేనూ రాయె త్తలేనూ
రాజ్యాలు ఏలేటి రాజూ బిడ్డాను
వొడ్లు దంచాలేను వాయె త్తలేనూ
వాకిట్లో కూచోని వాదులాడేనూ, అంటుందో కోడలు.

'రాజ్యాలు ఏలేటి రాజుబిడ్డా, నని తన్ను గొప్పగా చెప్పుకొంటుంది. ఇదే జానపదాంశం (Folk element). వాకిట్లో కూచోని వాదులాడ గలదట. రాగులిసరడం, వడ్లుదంచడం నిత్యకృత్యాల్లో భాగాలే

వినోదాల్లో ఒకటి కోలాటం. కోలాటం వేస్తూ పాడేపాటల్లోను జన జీవనం తెలుస్తుంది.

బండీరా పగబండీరా దొరలెక్కేది రైల్‌బండీరా ॥బండిరా॥
దొరలెక్కేది బండిరా దొరసానులెక్కేది బండిరా
రాణీలెక్కేది బండిరా రాజులెక్కేది బండిరా
జాతోడెక్కేది బండిరా ॥బండిరా॥
బండిచూస్తే ఇనుమురా దానికూత ఎంతో నయ్యమురా
బండీ ఎంతో నయ్యమురా దానికూత ఎంతో చక్కనరా ॥బండిరా॥

ఇది కోలాటపాట. మనదేశంలో రైలుబండి ప్రవేశించిన రోజుల్లో సామాన్యప్రజలు పాటలుగట్టి పాడుకొన్నారు. 'పొగబండి' అని పేరు పెట్టారు. జనజీవనంలో వచ్చిన మార్పును ఇందులో మనం చూడగలము. రైలు కొత్త గనుక వింతగా కానిపించడంతో పామరకవి పాట కట్టాడు.

కపిల పాటలో మొరటు శృంగారం-కాదు జానపదుల సహజ సుందర మైన శృంగారం కనిపిస్తున్నా, జానపదుల వలపూ, విరహం స్వాభావికంగా ఉంటూ వాళ్ళ జీవన పద్ధతుల్ని వివరిస్తుంది.

ఒకడు తానుకోరిన ఒక నాయిక నుద్దేశించి కపిల తోలుతూ పాడు కొంటున్నాడు.

'వగలు వగలు పోతావేమె పగలెల్ల నగుతావె
వగలాడీ నీపొందు ఒక్కనాడే చాలులేయా'-అని వగలాడి అయిన నాయిక వగలు, నగవు స్మరిస్తూ దానిపొందు ఒక్కనాడే చాలని
సంతృప్తి పడుతున్నాడు. ఇలాగే మరో నాయకుడు -
'వొస్తాపోతా ఉన్నచాలు వాగిట్లో నిలబడినా చాలూ
నీ నీలంపు గాజులచెయ్యి నీలాలు మారినా చాలూ" అని సంతసిస్తు న్నాడు.

ఒక నాయిక కరుణరస పరిప్లావితంగా నాయకుని గానక విరహ విప్ర లంభ శృంగారాన్ని ప్రకటిస్తుంది కింది కపిలి పాటలో
'నీళ్ళకంట నేను ఒస్తే నిన్నుజూడ ఒస్తిగదరా

నీళ్ళరేవులో నీవులేవూ కంటి నీరె కడవనిండో' - నాయకుని ఎడబాటుతో నాయికకు శోకం కలిగింది. శోకంవల్ల కన్నీరు, కన్నీటితో కడవ నిండిపోయింది. ఇది ఎంత మనోహరమో సహృదయులు గుర్తించగలరు.

పై ఉదాహరణలవల్ల జానపదుల జీవనం ఎలా ప్రతిబింబించిందో గమనించగలము.

విసరాతి పాటలో ఒక కోడలు అత్త ఆరడి పడడంకంటే అడవిలో సిరిపొన్నమాను కావడం మంచిదనీ, అలసివచ్చిన అన్నలకు నీడనివ్వవచ్చనీ భావిస్తూంది - నిజమే!

"అత్తమ్మా నీచేతి ఆరడీకన్నా
అడవిలోనా సిరిపన్న మానైనా చాలూ
కూచోనే అన్నలకు నీడైన చాలూ"

ఇది బహుశా పామరకవయిత్రి కట్టిన పాట కావచ్చు. అందుకే అనాదినుంచి అత్తల ఆరళ్ళకు గురిఅవుతూ వస్తున్న కోడళ్ళ బాధల గాధల్ని తెలుపుతూంది; స్త్రీ మనఃప్రవృత్తిని వివరిస్తూంది. జన జీవనంలోని - అంటే ఉమ్మడి కుటుంబాల్లోని కోడళ్ళ కష్టాల్ని తెలిపే అంశమిది. దీనివల్ల పామరకవులతోపాటు కవయిత్రులూ ఉన్నారన్న సంగతి స్పష్టమవుతుంది.

కలుపుతీతల సమయంలో పాడేపాట. రామాయణేతివృత్తం, ఇంద్రజిత్తు లక్ష్మణుల యుద్ధవర్ణన.

'మేఘాల మరుగున ఆ యింద్రజత్తుడూ అగ్గిబాణము తొడిగెనో
లక్ష్మన్న నియేటి ఆదారి తెలుసుకొని నీళ్ళబాణము తొడిగెనో
మేఘాల మరుగున ఆయింద్రజిత్తుడూ నాగబాణము తొడిగెనో
లక్ష్మన్న నియేటి ఆదారి తెలుసుకొని గరుడబాణము తొడిగెనో
మేఘాల మరుగున ఆ యింద్రజిత్తుడూ తేళ్ళబాణము తొడిగెనో
లక్ష్మన్నని యేటి ఆదారి తెలుసుకొని కోళ్ళబాణము తొడిగెనో'

ఇంద్రజిత్తు లక్ష్మణుడూ ప్రయోగించిన బాణాలు ఆగ్నేయ వారుణాస్త్రాలు, నాగగరుడాస్త్రాలు ప్రసిద్ధమే. వాటినే అగ్గి, నీళ్ళు, నాగగరుడ బాణా

గానూ, పరస్పర విరుద్ధాలూ, జానపదసహజాలూ అయిన తేళ్ళూ కోళ్ళూ బాణాలుగానూ ప్రయోగించడంలో జానపదుల జీవనరీతి రామాయణంలోకి వెళ్ళిందని తెలుస్తుంది.

ఇలాగా ఈ జానపదగేయాల్లో ప్రజల స్థితిగతులు, మనఃప్రవృత్తులు, సంఘంలోని అలవాట్లు, కట్టుబాట్లు, ఆచారాలు, సంప్రదాయాలు, విశ్వాసాలు మతం, భక్తి, తినేతిండి, కట్టేబట్ట ధరించే ఆభరణాలు, సమస్తమూ ప్రతి బింబిస్తాయి.

తినేతిళ్ళు ఆయాప్రాంతాలకు అనుగుణంగా ఉంటాయి. వరిఅన్నంతో పాటు సజ్జ, జొన్నకూళ్ళు గురించి, వాటి రుచులు గూర్చి విస్రాయి విసరే ప్పుడు పాడుకొనే పాటల్లో గమనించగలము.

'వ్రరికూడొల్లడే కొవిన జంగాము
సొద్దకూడొల్లడే సొక్కాని జోగీ
కొర్రకూడొల్లడే కొవిని జంగాము'

కాని వాటికి రుచిససిగా ఉండాలంటే వాటికి అనుపానాలు కోరుకొంటాడు ఆజంగం.

వ్రరికూటిలేకి వెన్న కావలెనూ
కొర్రకూటిలేకి కోడి కావలెనూ
సొద్దకూటిలేకి సల్ల కావలెనూ'

ఇలాగే మరో విస్రాతి పాటలో కూరనారలు గూడ వర్ణితం;

'దిన్నల్లో దిగవాన అన్నలొచ్చేరూ
కూరేమి నారేమి, గుజ్జారి వదినో
కూడు గుమ్మడికాయ కుసుమ ల్తొంకాయ
అటవీ కాకురుకాయ అలసెందపప్పు
అలుసొచ్చి నన్నలకీ బోంచెయబెట్టూ!'

మరోకలుపు పాటలో వంటవార్పూ - జానపదుల జీవన ప్రతిబింబమై- సహజ సుందరంగా వర్ణితం - జూటూరి చిన్నాగిరెడ్డి పెళ్ళాము చిన్నాగి చేసిన వంట -

అట్నుంచి చిన్నాగి నగిరీకి వచ్చినాది
అంటుకుండ్లు కడిగినాది అగ్గిరవల యేసినాది
కంచుకండ్లు కడిగినాది కలిఎసరు బోసినాది
గంధపుచెక్కలతో గజమంట లేసినాది
ఏరీన్ని సన్నబీము ఎసరు అమరు బోసినాది
గిలకన్న సిబ్బేసి గిర్రన్న తిప్పినాది
మేలారి తెడ్డేసి మెదుకొత్తి చూసినాది
జాలారి సిబ్బేసి జల్లన్న ఒంచినాది
కూడుకురాలు చేసి కుదుటొప్ప గించినాది'

కష్టించి ఇంటికివచ్చిన భర్తకు అనుగుణవతి అయిన చిన్నాగి భోజనం పెట్టిన తీరు-భర్త ముఖ ప్రక్షాళనాదులు ముగించి నామధారణచేసి భోజనం చేయడం వర్ణితం.

"ఆట్నుంచి నాగిరెడ్డి నగిరికే వచ్చినాడు
వచ్చిన్ని నాగిరెడ్డికి నీళ్లైన యిచ్చినాది
ఎండిచెంబుతో నీళ్లైన ఏళ్ళకే అందినాది
పగిడిచెంబుతో పాదాలు కడిగినాది
నాం పెట్టందినాది నిలువుటద్ద మందినాది
నిలుటద్ద మందినాది నిలబోడ చిన్నాగి
అరచేతి నామేసి అందరినీ తలచినాడు
భుజాన నాంబెట్టి భూదేవిని తలచినాడు
నిష్టాని నాంబెట్టి నారాయణ్ణు తలచినాడు
కడికడికి నెయిబోసి కలికూర లొడ్డించినాది
దోసిలిని నెయిబోసి దోసిలే ఒడ్డించినాది
సారలికి నేయిబోసి సాగలె వడ్డించినాది
భోంచేసి నాగిరెడ్డి భోగిడై లేచనమ్మ
లేచిన్ని నాగిరెడ్డి కిడియాలు అందినాది"

స్త్రీ పురుషులు ధరించే వస్త్రాలు ఆభరణాలు వర్ణితం :

"అగ్గి మెరుపుల చీరగట్టి
చీమకన్నుల రవిక తొడిగి"

"ఏరేమీ యన్నలు తుమ్మెదా ఎటువంటివారే తుమ్మెదా
మునుగు పూవస్త్రాలు తుమ్మెదా ముద్దుటుంగరాలు తుమ్మెదా
అగిసి పూవస్త్రాలు తుమ్మెదా అంటుపోగులు తుమ్మెదా"
"చేతికీ చేరండి కడయాలు చెవులకీ నాగపొడిగలూ
పట్నల్ పగడంపు మెడన కుచ్చాలొంకిలో"

నమ్మకాలు - 'మూఢనమ్మ'కాలే కావచ్చు - జనజీవనంలో భాగం శకునాలమీద నమ్మకం. ఆ శకునాలవల్ల మంచిచెడ్డలున్నాయని జానపదులు నమ్ముతారు. అలవాట్లు, ఆచారాలు ఉన్నాయి. చిన్నాగిరెడ్డికి అపశకునాలు తోచాయి. వాటిని లెక్కచేయకుండాపోయి పులివాత పడతాడు. భోజనా నంతరం విడియాలు నమలుతూ వెళ్లాడు చిన్నాగిరెడ్డి -

"ఇడియాలు నములుకుంటా ఈదెల్లి వచ్చినాడు
ఇల్లాకి లెల్లుతానె ఇల్లాలు తుమ్మినాది
తలవాకి లెల్లుతానే తమలపాకు నేలపోడా
ఊరుకు వెల్లుతానె ఊరుపిల్లి అడ్డమాయ
దున్నిన్ని దుక్కిలోన దుప్పిలే అడ్డమాయ
పండిన్ని చేనిలోన పాములే అడ్డమాయ" ఇవి అపశకునాలు,

నమ్మకాల్లో దృష్టి దీయడం ఒకటి. పూతన ప్రాణాలు బలిగొన్న బాలకృష్ణునికి గోపికలు దృష్టి తీయడం వర్ణితం

'అన్న డెరిసెనని ఎదురుగూళ్లు వేసి
ఎత్తి పారచల్లిరి పాప డెరిసెనని
పసురుగూళ్లుచేసి పొట్టిపార చెల్లిరి'

జానపదులలో కొన్ని నియమాలు, నిషేధాలు వున్నాయి.

'సాలు సాలు నీతో పొందు చాలురా సంసారి పొందూ,
ఒద్దు ఒద్దు నీతో పొందూ ఒద్దురా మగనాలి పొందూ,
'మునుగు పువ్వూ ముడువరాదూ ముండపొందు చెయ్యరాదూ
చేతినిండా గాజులుంటే చెయ్యవల్ల చెలియ పొందూ'
'కూడినంకా కూడవల్ల కుర్రప్రాయం చిన్నదాన్ని
ఏలినంకా ఏలవల్ల పెండ్లిగానీ చిన్నదాన్ని'

ఈనాటి వరకట్నం, ఒకనాడు కన్యాశుల్కం సమాజానికి మాయని మచ్చలు. కన్యాశుల్కం మరో రూపమే 'ఓలి'. ఓలి ప్రస్తావనవుందీ గేయాలలో -

'అరవై రూపాయల ఓలైనా సాలు
అర్జునుడు మనయింట అల్లుడైనా సాలు
ముప్పై రూపాయలు ఓలైనాసాలు
ముద్దురుడు మనయింట అల్లుడైనా సాలు' – అంటుం దో తల్లి.

ఆస్తిలో భాగమిమ్మని ఓ చెల్లి అన్న నడిగితే, అన్న భాగంకాదనీ, ఒడిబాలు-సారెచీరెలు-ఇస్తానంటాడు.

'ఒడిబాలు నీకైతే ఈవొచ్చునమ్మ
ఆముడొన్నిల చీర అద్దాల రైకో
ఆరీతిగా అత్తింట్లు పోయిరావమ్మ' – అని చెబుతుంటారు.

పూర్వోక్తమైన జూటూరి చిన్నాగిరెడ్డి పులివాతపడి మరణిస్తే, భార్య చిన్నాగి అగ్నిగుండానబడి సహగమనం చేస్తుంది. ఇదొక పెద్ద కథాగేయం; కరుణరసాత్మకం. ఇలాంటి ఆచారాలు ఆనాడు సామాన్యమే. ఇది ఈనాటి సమాజానికి మచ్చవంటిది. సంఘ సంస్కర్తల పుణ్యమా అని ఈ దురాచారం తొలగిపోయింది.

జనపదాల్లో సమైక్యం సమకూరి ఉండేది. వాస్తవానికి సమైక్యం దేశ పురోభివృద్ధికీ, పటిష్ఠతకు ప్రధానాంశం. పూర్వం కుల మత జాతి భేదాలు

లేకుండా పల్లెటూళ్లలో మసలుకొనేవారు. ఇది ఈనాడు కనుమరుగై పోతూంది. అలనాటి జనజీవన విధానం మన మీ కింది పాటలో చూడగలము. పల్లెలోని ముత్తైదువలు, కన్యలు కలిసి రచ్చబండవద్ద రకరకాల ముగ్గులువేసి చంద్రమ్మను పూజిస్తారు, కలిశాలు వెలిగిస్తారు.

'ఈది ఈది ఈదినుంటీ కాపువారి నగరినుంటీ
జోడు కలిశా లెల్లెనమ్మ చందరమ్మకీ
ఈది ఈదీ ఈదినుంటీ ఈడిగోళ్ల నగరినుంటీ
ఘటుమకడవలు ఎల్లిరమ్మ చందరమ్మకీ
సొందు సొందు సొందునుంటీ చాక్కలోల్ల సొందునుంటీ
చలువచీరా లెల్లిరమ్మా చందరమ్మాకీ
ఈది ఈది ఈదీనుంటీ మాదిగవారి నగరినుంటీ
జోడుతప్పెట్లు ఎల్లిరమ్మా చందరమ్మాకీ'

- ఇందులో జానపదుల జీవన విధానంలో ఎంతో ఐకమత్యమూ, కలసిమెలసి జీవించేతీరూ తెలుస్తుంది. ఇది ఒకనాటి గ్రామీణ జనజీవన విధానం. ఈనాడీ వ్యవస్థ ఛిన్నాభిన్న మయిపోయింది. ఆనాటి వ్యవస్థ మళ్లీవస్తే తప్ప శాంతి సుఖజీవనాలు మానవాళికి లేవనే అంశం మన మందర మెరిగినదే.

ఇలాగ జానపద సాహిత్యంలో జనజీవన విధానం విదితమవుతుంది. ఇలాంటి మన నాగరికత, 'సంస్కృతిని వివరించే కాణాచి మన జానపద సాహిత్యం. ఆ కాణాచిని కాపాడుకోవలసిన అవసరమెంతైనా ఉంది.

పగటివేషాలు

పగటివేషాలు జానపద కళారూపాల్లో ఒకభాగం. జానపద కళారూపాలు అనడంకంటే జానపద ప్రదర్శన కళారూపాలనడమే సముచితం. అతిప్రాచీన మైన అంటే అతిప్రాథమికమైన కళారూపాలు. జనపదాలలో నివసించే జాన పదుల కళారూపాలే ఈ జానపద కళారూపాలు. ఇవి సామాన్య జనానికి ఆనందాన్ని అందిస్తున్నాయి; కాలక్షేపాని కుపకరిస్తున్నాయి; వినోద విజ్ఞా నాల్ని చేకూరుస్తున్నాయి.

1.1 నిర్వచనం; వివరణ :

ఈ జానపద కళారూపాలను 'దృశ్యరూపకము' లని వివరించారు. డా పి. ఎస్. ఆర్. అప్పారావుగారు.[1] 'దేశిరూపకవికాసము' అని వీటి పూర్వో త్త రాలను స్పష్టంచేశారు ఆచార్య మొదలి నాగభూషణశర్మగారు.[2] 'దేశిరూపక ప్రక్రియ' లని వీటిని గూర్చి విపులంగా చర్చించి క్రోడీకరించారు ఆచార్య వేటూరి ఆనందమూర్తిగారు.[3] ఇక్కడ మనం గమనించవలసిన అంశం ఒక టుంది. మార్గనాటకాలు అంటే సంస్కృత నాటకాలు, తదనుసారి తెలుగు నాటకాలు కాక, ప్రజలలోనే పుట్టిపెరిగి ప్రజల వినోద విజ్ఞానాల కుపకరించే దృశ్యరూపకాలను దేశిదృశ్యరూపకాలని పేర్కొనడం జరిగింది. జానపద కళలలో కలాపాల్ని (భామకలాపం, గొల్లకలాపం, చోడిగానికలాపం మొ.) చేర్చకుండా వివరించారు డా॥ ఆర్వీయస్ సుందరంగారు.[4] కలాపాన్ని జానపద కళల్లో చేర్చడానికంగీకరించలేదు సుందరంగారు. "భామాకలా పాన్ని కూడా కొందరు జానపదకళల్లో చేర్చారు. కూచిపూడి భాగవతుల భామాకలాపమే జానపదకళ అయితే ఇక జానపదకళల్లో చేరనిదంటూ లేదు."[5] నిజమే. గొల్లకలాపం అంతకంటే చోడిగానికలాపం జానపదకళారూపాలే భామాకలాపం మార్గ; సందేహంలేదు. ఆంధ్రదేశంలో నృత్య సంప్రదాయం రెండు పద్ధతులతో వర్ధిల్లింది. మొదటిది నట్టువమేళ సంప్ర దాయము. భరతనాట్యశాస్త్రంలో చెప్పినట్లు కమ్మని కంఠంతో సంగీతం ఆలపిస్తూ చేతులతో వివిధ నాట్యభంగిమలను ప్రదర్శిస్తూ, చక్కటి సాత్వికాభి నయంతో తాళానికి అనుగుణంగా పాదన్యాసం చేస్తూ ప్రదర్శించే నాట్యమే ప్రధానంగా మనదేశమంతటా ప్రచారంలో ఉంది. అలాగే మన తెలుగు

సీమలో కూచిపూడి నాట్యమని ప్రసిద్ధికెక్కింది. ఆలయాలలో జరిగే ఆరాధనా నృత్యాలు, కళ్యాణమంటపాలలోచేసే కేళికానృత్యాలు మొదలైనవి నట్టువ మేళ సంప్రదాయానికి చెందినవి. అంటే అవి దేశిసంప్రదాయానికి చెందినవి. రెండవదైన నృత్యనాటకమే నాట్యమేళము. ఈనాట్యమేళంలో 'కలాపములు' ప్రసిద్ధమైనవి. ఇందులో భామాకలాపం చాల ప్రసిద్ధమైంది. ఈ భామాకలాపాన్ని రచించి నటింపజేసి ప్రచారంలోకితెచ్చిన మహనీయుడు, సంగీత, సాహిత్య, అభినయవేత్త సిద్ధేంద్రయోగి.[6] కనుకనే జానపదకళల్లో చేరదని చెప్పడంలోని విశేషం.

జానపదవిజ్ఞానం (Folklore) లో ఒకభాగం జానపద ప్రదర్శన కళా రూపాలు (Folk performing arts). జానపద విజ్ఞానం నాలుగు విధాలుగా విభజితం. 1. మౌఖిక జానపద విజ్ఞానం (Oral Folklore), 2. సాంఘిక జానపదాచారాలు (Social Folk-customs), 3. వస్తుసంస్కృతి (Material culture), 4. జానపదకళలు (Folk Arts). ఇందులో జానపదసంగీతం, జానపదనృత్యం, జానపదరూపకం చేరుతాయి. "జానపదకళల్లో ఈ మూడింటితో ఒక్కటిగాని లేక రెండు, మూడుగాని ఉండాలి. సంగీతంలో గాత్ర సంగీతం, వాద్యసంగీతం వుండవచ్చు. నృత్యసంగీతంతో కూడినదికావచ్చు. పండుగలకు సంబంధించిన నృత్యం ఉండవచ్చు; ఇతర వినోదాలకు సంబంధించినదై ఉండవచ్చు. రూపకం మిశ్రకళ కాబట్టి కవిత్వం, వినోదం, చిత్రకళ, వేషభూషణాలు మొదలైనవన్నీ అందులో కలిసిఉంటాయి .... అందువల్ల జానపదకళలు మిగిలిన జానపద విజ్ఞానాంశాలు పరస్పర పూరకమైనవి".[7]

"'ఫోక్‌డ్రామా' అన్న ఆంగ్లపదాన్ని జానపదనాటకం అనడంకన్న జానపదరూపకం అనడం మేలనిపిస్తుంది. ఇది ప్రదర్శనకళ, మిశ్రకళ. జానపదరూపకంలో నృత్యం, సంగీతం, వేషధారణ, చిత్రలేఖనం, సంభాషణలు మొదలయినవన్నీ చేరి ఉంటాయి. వివిధరూపాలలో, ప్రాథమికమైన భావాభినయంతో, నృత్యసంగీతాలతో వికాసంచెందిన కళగా జానపదకళా రూపకాన్ని చెప్పుకోవచ్చు. రాయలసీమలో బయలాటలు, వీధిభాగవతాలు, తోలుబొమ్మలాటలు ఉన్నట్లే, ఆంధ్రదేశంలోని కోస్తాప్రాంతంలో తెలంగాణాలో కూడ కొంతభేదంతో కొత్త పేర్లతో ఇవి ఉన్నాయి."[8]

1.2 పుట్టుక :

ఈ జానపదరూపకాల్లో అంటే జానపదప్రదర్శన కళారూపాల్లో పగటి వేషాలు చేరుతాయి. పగటివేషాల పుట్టుపూర్వోత్తరాలను-తెలుసుకొనేముందు ఈ జానపద ప్రదర్శన కళారూపాలు ఎలా ఆవిర్భవించి వికాసం పొందాయో తెలుసుకోవడం అవసరం.

మానవుడు తన మనుగడకోసం సంఘజీవియై పదిమందితో కలిసి పని చేయడం నేర్చుకొన్నవాడే కళలు ఉద్భవించాయనీ, క్రమంగా గీతానికి నృత్యంతోడై వాద్యం సహకరించడంతో జానపదనాటకం ప్రారంభమైందనీ వివరించారు రాంభట్ల కృష్ణమూర్తిగారు.[9] దేశిరూప కావిర్భావాన్ని గూర్చి సముచితంగా వివరించిన ఆచార్య మొదలి నాగభూషణశర్మగారి మాటలు ల్లేఖనీయాలు: "మానవుడు సహజంగా అనుకరణశీలి ఆ అనుకరణం వేషం లోను, భాషలోను చేయసమకట్టిననాడే తొలి రూపకప్రయోగానికి నాందీ వాక్యం పలుకబడ్డదని చెప్పవచ్చు. ఆ ప్రాథమిక దశనుంచి దేశిరూపకాలుగా అవి వికాసం చెందినప్పటివరకు గల ప్రగతిని దశలవారీగా వివరించడం కష్టమే అయినా, ఈరెండు దశలమధ్య దేశిరూపకం ఎన్నో ప్రయోగదశలలో పరిణామం చెందిందని మాత్రం చెప్పవచ్చు.

"ప్రపంచంలోని ఏ దేశానికి చెందిన నాటకచరిత్ర గమనించినా ప్రస్ఫుటమయ్యే సత్యం ఒక్కటే. అన్నిదేశాలలోని రూపకాల ఆవిర్భావానికి మతంతో ఎంతోకొంత సంబంధం ఉంది. ఆ మతాలకు సంబంధించిన ఊరేగింపులలో, ఉత్సవాలలో మానవుడు ఆనందంతో వేసిన చిందు మొదటి నృత్యవిన్యాసం. రానురాను అది సంగీతాన్ని, సంభాషణలను కూర్చుకొని దేశిరూపకం అయింది."[10]

కాగా ఈజానపద కళారూపాలు-అందునా-ప్రదర్శన కళారూపాలు-మానవుడు పొందిన కష్టసుఖాలకు, సుఖదుఃఖాలకు, భయమో, సంతోషమో, నమ్మకమో కలిగినందుకు, క్రమంగా సంప్రదాయానికో, కర్మకాండకో అను కూలంగా ఆవిర్భావించాయనడంలో సందేహంలేదు. వీటిపుట్టుక అనాది. ఇవి జానపదులకు వినోద విజ్ఞానాలకు, కాలక్షేపాలకు ఉపకరిస్తూ వచ్చాయి.

ఏ దేశంలోనైనా, ఏ భాషలోనైనా జానపదులలో మొట్టమొదట ఆవిర్భ వించినవి భావగీతాలనడంలో సందేహంలేదు. ఆ పాటలకు అనుగుణంగా లయాత్మకంగా నృత్యంచేయడం సహజమే. వీటికి వాద్యాలు సహజంగా అదనంగా చేరి ఈ జానపదుల ఆటపాటలు అభివృద్ధి చెంది నాటకాలు, తదితర కాలక్షేపరూపాలుగా పరిణతి చెంది ఉంటాయనడం సముచితం.[11]

2.0 చారిత్రక నేపథ్యం ;

ఈ జానపద ప్రదర్శనకళల్లోని పగటివేషాలు ఎప్పుడు ఎక్కడ ప్రారం భించబడ్డాయో చారిత్రకాధారాలు లేవు. కానీ వీటిపుట్టుక అతిప్రాచీనకాలమని మనం అంగీకరించవలసిన అంశం. తదితర జానపదకళల్లాగానే ఈ పగటి వేషాలుగూడా చాలాకాలం కిందటే ఉద్భవించి వికాసం పొంది ఉంటాయి. పగటివేషాల కాపేరు వాటి ప్రదర్శన సమయాన్నిబట్టి వచ్చిఉంటుందని మిక్కిలినేని రాధాకృష్ణమూర్తిగారు భావిస్తున్నారు. "ప్రజావినోదానికి ఏర్పడిన అనేక కళారూపాలు బహుళంగా రాత్రివేళలయందే ప్రయోగిస్తూ ఉండేవారు. అలాకాక పగటిపూట ప్రదర్శించే ప్రదర్శనం అవడంవల్ల ఈ ప్రదర్శనకు పగటివేష ప్రదర్శనమని పేరు వచ్చినది."[12]

ఈ పగటివేషాలు కాదుగాని, ప్రచ్ఛన్నవేషాలనుగూర్చి-తదితర జాన పద కళారూపాలను గూర్చి చెప్పినట్లే-మొట్టమొదట తెలిపిన మహనీయుడు పాల్కురికి సోమనాథుడు.

"ఆదట గంధర్వ యక్ష విద్యాధ
రాదులై పాడెడు నాడెడు వారు
విధమున బ్రచ్ఛన్న వేషముల్ దాల్చి
యధికోత్సవము దులుకారునట్లాడు"

(పండితారాధ్య చరిత్ర-పు 436) వారిని గూర్చిన వివరణ ఉంది. ఇందులో పగటివేషగాళ్ళ కాదుగానీ, గంధర్వులు, యక్షులు, విద్యాధరాదు లను అనుకరిస్తూ మారువేషాలు ధరించి, భక్తులు శివరాత్రి ఉత్సవాల్లో ఆడుతూ పాడుతూ అత్యంతోత్సాహంతో ఉండేవారని తెలుస్తుంది. ఈ వేష ధారణ శివరాత్రి జాగరణోత్సవాల్లో భక్తులు చేసేవారని తెలుస్తుంది. కానీ

పగటివేషాలు అనేమాట తరువాతికాలంలో వచ్చిఉంటుందనీ, కారణం సోమనాథుడు వర్ణించిన ఈ మారువేషాలు పగటివేషాలవంటివే; సందేహం లేదనీ తెలిపిన డా॥ పి. యస్. ఆర్. అప్పారావుగారి అభిప్రాయం సముచితమే.[13] పాల్కురికి కాలంనాటికే ఈ పగటివేషాల లాంటివాటి వర్ణన ముందంటే అంతకు పూర్వమే తెలుగుదేశంలో ఇవి బహుళ ప్రచారం పొంది ఉంటాయని చెప్పడంలో సందేహంలేదు.

ఇంకా ఆనాటికే తోలుబొమ్మలాటలు[14], విప్రవినోదాలు[15], బహురూపాలు[6], ఖండితగతి, సాంగనాటకాలు[17], మొదలైన జానపద కళారూపాలుండేవని విదితమవుతుంది. నన్నెచోడుడు సైతం ఎరుకత తాగి పాడుతూ ఆడినతీరును వర్ణించి ఉండడం గమనించగలము.[18] వీటిలో చాలావరకు వేషధారణ ఉంది. అంటే రూపారోపమని అర్థం. కనుకనే ఇవి పగటివేషాల్లాంటివని భావించడంలో తప్పులేదు. అయితే వీటిని పగటివేషాలని పాల్కురికి ఎక్కడా పేర్కొలేదు.

ఊహ తెలిసినంతవరకు చారిత్రకంగా చెప్పదగిన ఆధారం రాజకళింగగంగు కథ. వేములవాడ భీమకవి శాపానికి గురిఅయి రాజ్యభ్రష్టుడయ్యాడీ రాజు. ఆవెనుక అనుగ్రహపాత్రుడై రాజ్యం పొందాడు. రాచరికం పోయాక రాజకళింగగంగు పగటివేషాల మేళంతో పరిచయం సంపాదించి తానే రాజువేషంధరించి, పగటివేషంలో పాల్గొని, శత్రురాజును వాస్తవంగానే చంపి మళ్ళీ తానే రాజై, రాజ్యమాక్రమించుకొన్నాడు. ఇది సుమారు 11వ శతాబ్దానికి చెందిన కథ అంటారు.[19]

ఇలాగే పంబెట గురవరాజు కథ. కూచిపూడి భాగవతులవాళ్ళు వీరనరసింహరాయల ఆస్థానంలో ప్రదర్శించిన కేళిక అనబడే పగటివేష మేళం చెప్పదగ్గది. సంబెట గురవరాజు ప్రజల్ని పీడించే తీరును ప్రదర్శించి వీరనరసింహరాయలకు కనువిప్పు కలిగించి, సంబెట గురవరాజును వధింపజేసి ప్రజల్ని కాపాడినట్లు ఈ కథ చెబుతుంది.[20]

కూచిపూడి భాగవతులు పగటివేషమేళం ప్రదర్శన కంగీకరించని తూర్పుగోదావరిజిల్లా బ్రాహ్మణ కుటుంబాల మెప్పు పొందినతీరు ఈ

పగటివేషాల కథను తెలుపుతుంది. నటులు పంక్తిబాహ్యాలన్న భావన వారి కుండేది. కానీ మరాఠీదండువేషంలో భాగవతులు భయపెట్టగా భయకంపితులై వారికి ఊరిప్రజలు లొంగిపోయారు. తరువాత వారు కూచిపూడి వారేనన్న సంగతి తెలిసి వారిని మెచ్చుకొని బహుమతులతో సత్కరించారట.[21]

మహమ్మదీయ చరిత్ర కారుడైన ఫెరిస్తా విజయనగర రాజుల కళాభిమానాన్ని తెలిపిన సందర్భంలో ఒక విశేషాన్ని ప్రకటించాడు. బహ్మనీ సుల్తానుల దండులోని వ్యక్తులు విజయనగరరాజుల నట్టువరాంద్ర వేషంలో అంతఃపుర ప్రవేశంచేసి యుద్ధసన్నివేశాన్ని నటిస్తున్నట్లే నటించి చివరికి నిజమైన యుద్ధంచేసి కోటను వశపరచుకొన్నట్లు తెలిపేకథ ఒకటుంది.[22]

పైకథలన్నీ వాస్తవమైనా కాకపోయినా, పగటివేషధారణ ముఖ్య విషయంగా విదితమవుతుంది.

3.0 పగటివేషాల వికాసం :

అతిప్రాచీన కాలంనుంచి తెలుగునాడులో నట్టువ మేళాలు, నాట్య మేళాలు ఉండేవి. నట్టువమేళాలు చాలావరకు మార్గపద్ధతికి సంబంధించినవి. నాట్యమేళాలను ప్రచారంలోకి తెచ్చినవారు కూచిపూడి భాగవతులు. దీనికి స్రష్టసిద్ధేంద్రయోగి. ప్రముఖంగా ఇది భామాకలాపము. ఆతరువాత గొల్ల కలాపము వచ్చింది. కథాప్రధానాలైన వీధినాటకాలు మరోతెగ. ఈ వీధి నాటకాలు ప్రారంభంలో భారత భాగవత రామాయణాలనుంచి కథలను స్వీకరించి వీధిభాగవతులనే పేరుతో ప్రదర్శించేవారు. వీధిలోనే ప్రదర్శించబడుతాయి కనుక వీధిభాగవతాలు. ప్రదర్శించేవారిని భాగవతులంటారు. వీరికంటే ముందే గడ్డిపాడు భాగతులు ప్రసిద్ధికెక్కినట్లు తెలుస్తుంది. వీరివల్ల ఈవిద్య నేర్చుకొన్నవారిలో ముఖ్యులు ఈతముక్కల జంగాలు.[23] వీరు ప్రదర్శించే ఈ వీధినాటకాలే క్రమంగా పగటివేషాలుగా రూపుదిద్దుకొన్నాయి. మొదట బహుపాత్రకమైనవే ద్విపాత్రకమై, ఏకపాత్రకంగా మారిపోయాయి. కానీ మొదట ఏకపాత్రమై, తరువాత ద్వి, త్రి పాత్రకమై, ఆవెనుక బహుపాత్రకమయ్యాయనడమే సముచితం. భామాకలాపంలోని చిల్లరపాత్రలే

క్రమంగా పగటివేషాలుగా మారిపోయాయని భావిస్తున్నారు ముట్నూరి సంగమేశంగారు.[24] బహురూపాలనుంచి పగటివేషాలు వచ్చినట్లు తలుస్తున్నారు మిక్కిలినేని రాధాకృష్ణమూర్తిగారు.[25] అలాగాక వివిధ రూపాల్లో ప్రదర్శితమవుతున్న ప్రదర్శన కళారూపాల్లోవి చాలావరకు రాత్రిపూట ప్రదర్శించబడినా, క్రమంగా వాటిని పగటిపూట ప్రదర్శిపజేయడంచేతనే వాటికాపేరు వచ్చిందన్న అంశం పూర్వోక్తం.

3.1 వివిధ రీతులు :

భామాకలాపం చాలావరకు మార్గి. ఇందులో సంగీతాభినయాలు మార్గి. సంగీతాభినయాల్లో ప్రావీణ్యం లేనివాళ్ళు తదనంతరకాలంలో పగటివేషాలు చేపట్టారనడం సముచితం. భామాకలాపంతో సమానంగాప్రసిద్ధికెక్కింది గొల్లకలాపం. చోడిగాని కలాపానికి ప్రచారముంది. సింగిసింగడుల కలాపం. - అదే కురవంజివేషం. దాదినమ్మవేషం, సోమయాజి-సోమదేవి వేషం, ఫకీరువేషం, బుడబుక్కలవేషం మొదలైనవి బాగా ప్రసిద్ధికెక్కాయి. వీటన్నిటా అర్ధనారీశ్వరవేషం చాలా మనోజ్ఞంగా ఉంటుంది.

ప్రసిద్ధిపొందిన కూచిపూడి పగటివేషధారులు : పసుమర్తి శేషయ్య, చింతా ప్రకాశశర్మ, మహంకాళి సత్యనారాయణ మొదలైనవారు ఎందరో ఉన్నారు. సున్నపువీరయ్య వేషధారణ అనన్యసామాన్యమని ప్రసిద్ధిగాంచినవారు.

4.0 కొన్ని ఉదాహరణలు :

పగటివేషాలు వివిధరీతులు. వాటికి కొన్ని ఉదాహరణలను పరికిస్తే, అవి ప్రజల్లో ఎంతటి ప్రాధాన్యాన్ని సంపాదించుకొన్నాయో తెలుస్తుంది. తద్వారా వాటి ప్రాముఖ్యం విదితమవుతుంది.

తెలుగుసీమలో కలాపాల ప్రాధాన్యం విశిష్టమైంది. కూచిపూడి భామాకలాపం ప్రాచీనమేకాదు; ప్రసిద్ధమూను. దానితరువాత గొల్లకలాపానికి అంత ప్రతిష్ఠ ఉంది. అలాంటిదే ప్రదర్శన కళారూపం చోడిగాని కలాపం. ఇందులో హాస్యం ప్రాముఖ్యం వహిస్తుంది:

4.1 చోడిగాని ప్రవేశానికి ముందటి దరువు :

"చోడిగాని జూడరే ఎరుకల చోడిగాని జూడరే
ఆడాడ సింగిజాడ వేడు కొంచువచ్చినట్టి ॥చోడి॥
చక్కనైన చుక్కబొట్టు ముక్కుమీదబెట్టెనే
వెక్కసముగ పంటనొక్క పొక్కుర బెట్టెనే ॥చోడి॥"

ఆవెనుక చోడిగాని ప్రవేశం :

"చోడిగాడు వచ్చేను యీ సభలోకి
చోడిగాడు సింగిజాడలు వెతుకుచు
వేడుకమీర పూబోడులు జూడగా ...." -

అంటూ చోడిగాడు సభలో ప్రవేశిస్తాడు. అక్కడ సింగిని గానక దుఃఖంతో -

"రావే రావే సింగి రమణీ నన్నేలుకోవే" - [26]

అంటూ శోకవరాశిలో సింగికోసం తపిస్తాడు. ఇదొక ఘట్టం. వాస్తవానికి భామాకలాపం, గొల్లకలాపం లాగానే ఇది గూడా తెల్లవారేదాకా ఆడబడే వీధినాటకం. క్రమంగా ఒకటి రెండు ఘట్టాలు మాత్రమే ప్రదర్శించే పగటివేషంగా మారింది.

4.2 ఇలాంటి హాస్యరస నిర్భరమైంది సోమయాజి-సోమదేవి పగటివేషం.

సోమయాజి : (ప్రవేశం) : సోమయాజో వాకాయమతః,
ఉదరపోషణమే వ్యాఖ్యాంకుర్యా దితిః,
కవాటం బంధయతి, ప్రతిష్ఠా పయతి,
అగ్నిహోత్రలోపేన, పశబంధలోపేన ....
కాచికాచి మూలక్కాయ కాయవే పొట్టికాకరః,
కాయానాం వంగపిందనాం, కూరానాం గుజ్జు, పచ్చడికి........

.... నాయనా! మాసోమదేవి ఇక్కడ ఉందా లేదా,
వాసీసోమా, వాసీసోమా!

సోమాదేవి : సోమా సోమా అన్ననోటికి విధివిరామం లేదుకదా!
ఆనోరు యెన్నడయినా పచ్చివెలక్కాయ చిప్పల్లాగా
నొక్కుకుపోతే సుఖపడుదును.

సోమయాజి : ఏమిస్రా నాయనా! అంటోంది ?

శిష్యుడు : తాతగారు మిమ్మల్ని తిడుతోందండి!

....

సోమయాజి : నన్నే తిడుతోందీ, అసే సోమీ నన్నే
తిడుతున్నావటే!"[27]

ఇలా హాస్యరసానికి నిలయమై కొనసాగుతుంది.

4.3 ఇలాంటిదే హాస్యరస నిర్భరమైనది మందులవేషం. మందలవానివేషం హాస్యోక్తిలో మున్నాట ఇరవై రోగములకు మందులు తెలిపి 'ఆకిరిపల్లి గట్టు' కాడ 'అవ్వసరి' కాడ ఔషధ క్రియలు దెచ్చినట్లు తెల్పును. హాస్య ధోరణిలో ఇతడు-'పందిపిల్లనిచ్చి పరువునిల్పి' నట్లుగను 'కుక్కపిల్లనిచ్చి కులమునిల్పి' నట్లుగను కడుపుబ్బన"వ్వి స్తాడు.[28]

4.4 బుడబుక్కలవేషం విజ్ఞానదాయకంగా, జనరంజకంగా ఉంటుంది. బుడబుక్కలవేషంలోని వాడు భక్తిని ప్రతిపాదిస్తూ పురాణాల్లోంచి అనేక సామెతల్ని వల్లెవేస్తూ ప్రజలకు నీతిబోధ చేస్తాడు. నడుముకి గంట, వీపున చర్మం, డక్కి చేతబూని

అంబపలుకు జగదంబాపలుకు
మాఇష్టదేవతా పలుకు" -

అంటూ పొలిమేర దేవతలను, గ్రామదేవతలను స్మరించి, కీడుపలికే పక్షుల్నీ, మేలుపలికే పక్షుల్నీ వేరువేరుగా తెలిపి, మేలైన ప్రయోజనాన్ని వివరిస్తాడు ప్రజలకు :

"మహరాజ రాజ మార్తాండ తేజ
రవికల్ప భూజ రాజ సుత్రామా
శుభోజ్జయం కలుగవలె
మీపని నయం ఉండాలి
మాపని జయం ఉండాలి

రామా మాభారం రక్షించుట మీభారం"[29] - అంటూ బుడబుక్కల వాడు పాడుతూ ప్రజల్ని ఆహ్లాదపరుస్తాడు. భవిష్యత్తును తెలుపుతాడు.

4.5 శారద లేక శారదగానివేషంలో పొగడ్తలు విశేషంగా ఉంటాయి. ప్రజల్ని ఇంద్రుడు, చంద్రుడని పొగడి విశేషంగా కానుకలు పొందడం ఈవేష విశేషం : ఆద్యంత ప్రాసలతో లయబద్ధంగా సాగుతాయీ పొగడ్తలు : ఈ వేషంలో రామాయణ కథను గేయరూపంలో చెప్పడం ముఖ్యాంశం.

"రాజాధిరాజ మహరాజ
రవికోటి చంద్రతేజ
హారంత్రిపురాసుర సంహారం
మేముండేదే కృష్ణాతీరం
మాది కూచిపూడి అగ్రహారం
ఒకవేషం వేసేవారం"

"హద్దు ఇది నాలుగుజాముల ప్రొద్దు
నన్నెగదిగ జూడవద్దు
నాపేరే శారద పద్దు
తమ కీర్తివింటే మహాముద్దు
ఆముద్దులమీసం దిద్దు"[30] - అని ప్రారంభిస్తాడు.

ఇలాగే ఇంకా ఫకీరువేషం, దాదినమ్మవేషం, బాలింతవేషం, ఎరుకల సానివేషం, జంగందేవరవేషం, వైష్ణవవేషం మొదలైనవెన్నో రకాలున్నాయి.

5.0 పలురకాలైన పగటివేషాలు సామాన్య జనప్రయోజనాలకు ఉపకరిస్తూ వచ్చాయి. ప్రజల శ్రమను పోగొట్టి, వినోదం, విజ్ఞానాలను ప్రసాదిస్తూ' హాస్యంతో హాయిగూరుస్తూ వచ్చాయి. వీటిపుట్టుక అనాది. అతిప్రాచీన కాలంనుంచి ప్రచారంలోకి వచ్చి జనబాహుళ్యానికి సంతోషానందాల్ని చేకూరుస్తూ వచ్చాయి.

మొదట కేవలం ఆశువుగా ఒక్కొక్కడే చేసిచూపించే ఆట పగటి వేషగాని ఆట. ఆ తరువాత క్రమంగా సంగీతసాహిత్యాలతో నృత్యమూ ముప్పిరిగా కలిసి ద్వి, త్రి పాత్రకమై క్రమంగా బహుపాత్రకమైంది. వీధి నాటకాలు, భామాకలాపాలు, యక్షగానాలుగా శిష్టులచే సుశిక్షితమై రూపు దిద్దుకొన్నాయి. అవే మళ్ళీ విడివడిపోయి ఏక, ద్వి, త్రి పాత్రకాలై పగటి వేషాలు సుళువుగా దర్శించే రీతిలో ప్రచారంలోకి వచ్చాయి. ఇవి అనాది నుంచి వస్తూన్న జానపద ప్రదర్శన కళారూపాలు. నిజమైన దేశిరూపకాలు. మనకు 19వ శ.లో తెలుగు మార్గనాటకాలవంటివి వచ్చేదాక ఇవి జానపదుల హృదయాలను రంజింపజేస్తూ వచ్చాయి. తెలుగుదన ముట్టిపడేలా ప్రచారంలో ఉంటూ వచ్చాయి.

ఇలాంటి పగటివేషాలు తమిళ కన్నడ నాడులలో ప్రచారంలో ఉన్నాయి.

మన యీ జానపద ప్రదర్శన కళారూపాలను సంరక్షించుకోవలసిన అవసరమెంతైనా ఉంది.

సూచికలు

1. తెలుగునాటక వికాసము : పు. 188-188
2. నాట్యకళ : ఫిబ్రవరి-మార్చి, 1970 పు. 181-186
3. తెలుగులో పరిశోధన : రజతోత్సవ సంచిక 1983.పు.163-192
4. ఆంధ్రుల జానపద విజ్ఞానం : పు. 463-506
5. పైదే - పు. 467
6. ఈ రచయిత సిద్ధేంద్రయోగి : పు. 7, 8
7. పై సంచిక 4 లోనే. పు. 4, 5, 440, 441.
8. పైదే. పు. 460
9. నాట్యకళ : ఫిబ్రవరి, మార్చి, 1970 పు. 88, 89
10. పైదే. పు. 181, 182
11. ఈ రచయిత వ్యాసం ఇతర రాష్ట్రాలలో ప్రధాన జానపదకళా రూపాలు నాట్యకళ-జూన్ 1977. పు. 123, 124.
12. ఆంధ్ర నాటకరంగ చరిత్ర-పు. 223
13. పై మొదటి సూచికలోనిదే-పు. 158
14. "భారతాది కథలఁ జీరమఱుఁగుల
నారంగ బొమ్మల నాడించు వారు;
కడు నద్భుతముగఁ గంబ సూత్రంబు
లడరంగ బొమ్మల నాడించువారు"

[పండితారాధ్య చరిత్ర-పర్వతప్రకరణము-పు. 435]

15. "అమరాంగనలు దివినాడెడు మాడ్కి
నమరంగ గడలపై నాడెడువారు,
అవియద్గతిఁ బక్షు లాడెడునట్టి
భావనమ్రోకులపై నాడువారు"

[పండితారాధ్య చరిత్ర-పర్వతప్రకరణము-పు. 434]

16. "లలితాంగరస కళాలంకార రేఖ
లలవడ బహురూప మాడెడువారు"

[పండితారాధ్య చరిత్ర-పర్వతప్రకరణము-పు. 435]

17. "వెండియుభవు బహువిధ చరిత్రముల
ఖండితగతి నాటకంబు లాడుచును"

[పండితారాధ్య చరిత్ర-పర్వతప్రకరణము-పు. 443]

"కరమర్థి నూరూర సిరియాలు చరిత
మేటియై చనుభక్తి కూటువలందుఁ
బాటలుగా గట్టి పాడెడువారుఁ
బ్రస్తుతోక్తుల గద్య పద్య కావ్యముల
విస్తారముగజేసి వినుతించువారు
నటుగాక సాంగభాషాంగ క్రియాంగ
పటు నాటకంబుల నటియించువారు"

(బసవపురాణము. పు. 289, 290)

"ప్రమథ పురాతన పటు చరిత్రములు
గ్రమమొంద బహునాటకము లాడువారు"

(పండితారాధ్య చరిత్ర-పర్వతప్రకరణము. పు. 435)

18. కుమారసంభవము - ఆశ్వా. 4 - పు. 45-47.
19. పై మొదటి సూచిక - పు. 115, పు. 185 అథస్సూచిక 2.
20. పైదే పు. 158. పు. 133. ఇది మెకంజీ సేకరణలోని మాచుపల్లి కైఫీయతు (L.R. 56-౨ 65ff) లోనిదని దిగవల్లివారి కథలు గాథల (4వ భా. పు. 15, 52) లోంచి ఉద్ధరించబడింది.
21. నాట్యకళ. ఫిబ్రవరి-మార్చి, 1970.
భాగవతుల నరసింహం : పగటి వేషములు - పు. 95, 96.
22. పైదే. మిక్కిలినేని రాధాకృష్ణమూర్తి : పు. 80, 81.
23. పై మొదటి సూచికలోనిదే. పు. 159.
24. నాట్యకళ. ఫిబ్రవరి-మార్చి 1970. పు. 47.48.
25. నాట్యకళ. జూన్ 1977. పు. 80, 81.
26. నాట్యకళ. ఫిబ్రవరి-మార్చి 1970. పు. 51-58.
27. పైదే. పు. 99-110.
28, 29. పైదే. పు. 96. 97.
30. పైదే. పు. 98.

పదకవిత్వం

1.0 పదమంటే పాట. పాడుకోడానికుపకరించేది. పదపద్య కవితల్లో-విశ్వసాహిత్యంలో-పదమే ముందావిర్భవించింది. మానవుడు అతిప్రాచీన కాలంలో మాటనేర్చినవెంటనే తనలోని ఆవేశకావేషాలను, భావోద్రేకార్ద్రితలను, భక్తి ప్రేమలను మొదలైనవాటిని అభివ్యక్తీకరించడానికి పాట నేర్చు కొన్నాడు. మాట, పాట, ఆట-అనేవి క్రమంగా మానవుని వ్యక్తిత్వాన్ని పెంచాయి. అయితే ఆపాటలు మౌఖికమే **(oral)**. తరువాతి కాలంలో పాండిత్యప్రకర్ష పెరిగాక పద్యమై పండితులకు పరిమితమైంది. ఇది లిఖిత (written) సాహిత్యం. మౌఖికమైన జానపదసాహిత్యం అనాది; పునాది. లిఖితసాహిత్య రీతిననుసరించి అనిబద్ధమైన జానపదమే తరువాతికాలంలో నిబద్ధీకరించబడి పదకవిత్వమైంది. ఇది మన తెలుగుకు మాత్రమే పరిమితం కాదు. అన్ని సాహిత్యాలకు వర్తించే లక్షణం.

1.1 మార్గ-దేశి :

మనదేశంలో సాహిత్యం మార్గ, దేశి అని ద్వివిధం. ఆయాప్రాంతాల్లో ఆయాప్రజలచేత వాడబడి, పాడబడుతూ పరివ్యాప్తమైంది దేశి. లక్షణబద్ధమై పండితైకపరమైందిమార్గ. ఈ మార్గ, దేశి విభాగం మొదట సంగీతపరంగాను, ఆవెనుక నృత్యపరంగాను, ఆతరువాత సాహిత్యపరంగాను నిరూపించ బడింది. అంటే సామాన్య ప్రజానీకంలో ప్రచారంపొందిన సంగీతనృత్యాలు లక్షణబద్ధమైనట్లే సాహిత్యం సైతం లక్షణబద్ధమై మార్గగా రూపుదిద్దుకొంది. ఈ మార్గదేశి విభాగాన్ని సంగీతదర్పణమూ[1], సంగీతరత్నాకరమూ[2] నిరూపిస్తున్నాయి. ఈ విభాగం దశరూపకంలో[3] నృత్యపరంగా పేర్కొనబడింది. దీనివల్ల తేలిన సారాంశం : "నియమబద్ధమై, శిష్టసమ్మతమును, శాస్త్రసమ్మతమును అయి ఉత్తమ ఫణితిని రచింపబడినది మార్గకవిత. నియమరహితమై, శాస్త్రమునకెక్కక కేవల ప్రజారంజనమునకై రచింపబడినది దేశికవిత."[4] దీన్ని మనం పద్యకవిత్వానికీ, పదకత్వానికీ సమన్వయించుకోవడమే సముచితం.

1.2 పదకవిత-ఆవిర్భావం :

ఈ అభిప్రాయాన్ని స్థాపిస్తూంది మౌల్టన్ పండితుని సిద్ధాంతం. "The improvised lyrical song, communal or individual, popular or artistic, is probably the simplest and most spontanious form of lyrical expression....The true song is primarily the instinctive out burst of emotion or emotional thonght in language by aptness of word and rythm echoes or suggests the underlying emotion and by melody of line and hormony of stanza is adopted to such modulations of the singing voice as naturally distinguish emotional utterance .... The song is, therefore, more than any other lyrical kind a musical cry."[6] ఇది జానపద గేయావిర్భావాన్ని గూర్చి చెప్పినప్పటికి, తరువాత. దాన్ని నిబద్ధంచేస్తూ రచితమైన పదకవితకు మూలం. 'పదం' అన్నది పదపద్యాలకు సంకేతమని అంటారు శ్రీ వడ్లమూడి గోపాలకృష్ణయ్య గారు[7]. కానీ లక్షణబద్ధమైంది పద్యం. ఏలాంటి లక్షణమూ లేకుండా సామాన్య ప్రజలనోళ్ళలో పాడబడేది పదం. ఇదేపాట. ఇదే మొదట ఆవిర్భవించింది.

అదేవిధంగా తెలుగులోను పదమే ప్రప్రథమంగా పుట్టింది. నన్నయకు ముందు, సమకాలికంగాను, ఎంతోదేశికవిత అనబడే జానపదకవిత ఉండిఉంటుంది. అది లిఖితంకాక కేవలం మౌఖికం (oral) గా ఉండి ఒకనోటినుంచి, మరోనోటికి, ఒకప్రాంతంనుంచి మరోప్రాంతానికి ఎన్నో మార్పులకు చేర్పులకులోనై, ఎంతో కాలగర్భంలో కలిసిపోయింది; ఇది తెలుగుజాతి దురదృష్టం. తమిళంలో ప్రాచీనకవిత అంటే ఈ పదకవితలే.

1.3 మధురకవిత :

దేశిఅయిన తెలుగుకవిత నాలుగు విధాలని, అందులో మధురకవితారీతిలో చేరినది పదకవితఅనీ లాక్షణికోక్తి. "తెల్గుకవిత యాశు, మధుర, చిత్ర, విస్తరములని నాల్గు తెఱగుల గలదని లాక్షణికులనిరి. అందు మధురకవిత యనగా పాటలు మొదలైనవి. లక్షణదీపికలో నీవిషయమిట్లు చెప్పబడినది. మధురకవిత్వంబన్నది నాటకాలంకారంబులు, కళికోత్కళికలు,

విభక్త్యాది దేవతోదాహరణములు, సప్తతాళనటనలు, నట్టొట్లు, గీతప్రబంధ ములు, చతుర్భద్రికాష్టభద్రికలు, బిరుదావళి, నామావళి, భోగావళి, రంగ ఘోష, త్యాగఘోష, చతురతరసంఘటనలు, యక్షగానంబున వెలయు పదంబులు, దరువులు, ఏలలు, ధవళంబులు, మంగళహారతులు, శోభ నంబులు, నయ్యాలజోలలు, జక్కుల రేకుపదంబులు, చందమామసుద్దులు, అష్టకంబులు, ఏకపద, ద్విపద, త్రిపద, చతుష్పదాష్టపదులు నివియాదిగా గల్గునవి."[8]

2.0 పదమంటే ......

'పదం' అంటే సామాన్యార్థంలో పాట అనేవాడుకవి పూర్వోక్తం. రాగతాళ సహితమై ఉండవచ్చు; లేదా కేవలం స్వరసహితమూ కావచ్చు. ఇది జానపద గేయాల్లో స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. కోలాటం, దంపుళ్ళ మొద లైన పాటల్లో విధిగా తాళముంటుంది, రాగంతోపాటు. విసర్రాయి, కపిలి (మోట) పాటల్లో రాగమేగాని తాళాని కవకాశముండదు. అయితే రెండింట లయ ఉండి తీరుతుంది. 'పదం' పాడమన్నది జనవ్యవహారం.

భరతముని చేసిన పదనిర్వచనమిలా ఉంది :

"గాంధర్వం యన్మయాప్రోక్తం, స్వరతాళ పదాత్మకమ్
పదం తస్య భవేద్వస్తు స్వరతాళాను భావకమ్
యత్కించి దక్షరకృతం తత్సర్వం పదసంజ్ఞితమ్
నిబద్ధాంచానిబద్ధంచ తత్పదం ద్వి విధం స్మృతమ్
అతాళంచ, సతాళంచ ద్విప్రకారంచ తద్భవేత్
సతాళంచ ధ్రువార్థేషు నిబద్ధం తచ్ఛవై స్మృతమ్"[9]

- స్వరతాళ పదాత్మకమైంది గాంధర్వమనీ, స్వరతాళాను భావకమైన పదమే వస్తువనీ, అర్థసహితమైన అక్షరాలతో కూడినది పదమనీ, ఈపదం నిబద్ధం, అనిబద్ధం - అవి రెండు విధాలనీ, అవి అతాళమూ, సతాళమూనని రెండు విధాలనీ భరతమహర్షి నిర్వచనం. "నియతాక్షర సంబంధము కలిగి, ఛందోయతి సమన్వితమై, తాలపాతములతో కూడిన పదము నిబద్ధ

పనబడును. యతి పాదనియమము లేనిదియును, అనియతాక్షరమును అగు పదము అనిబద్ధమనబడును."[10] "దేశీయ వ్యవహారములోని దరువునుంచి ధ్రువపదమనే లక్షణ నామంగాని, ధ్రువపదంనుంచి దరువు అనే వ్యవహారం గాని వచ్చిఉండవచ్చునని ప్రాజ్ఞుల అభిప్రాయము."[11] సంగీత పరిభాషలో ఈ పదాలు ప్రబంధాలనబడతాయి. పైవి భరతముని చెప్పిన రీతిలోనే మతంగుడు, శార్ఙ్గదేవుడు, చివరికి వేంకటమఖి వరకు అందరూ లక్షణాలను వివరించారు.

21 పదం : అన్నమాచార్యులు :

పదకవితాపితామహుడు, సంకీర్తనాచార్యుడు అని ప్రసిద్ధిపొందిన తాళ్ళపాక అన్నమాచార్యులు సంస్కృతంలో 'సంకీర్తనలక్షణ' మనే లక్షణగ్రంథం రచించాడు. అది ప్రస్తుతం లభ్యం కావడంలేదు. కానీ అతని మనుమడు చినతిరుమలాచార్యుడు తెలుగులో పద్యాత్మకంగా దాన్ని అనువదించాడు.[12] భరతాదులు చెప్పిన పద్ధతిలోనే పదనిర్వచనం ఇందులోను చెప్పబడింది :

"పదమగు సుప్తిఙ్గన్తము
పదమవయవ, మవయవియును బదమనఁబరఁగున్
తుది నీ తెఱంగులన్నియుఁ
బదకవితామార్గ సార్వభౌముడు దెలిపెన్"[13]

- ఈ పదాలు శృంగార వైరాగ్య పదాలని ద్వివిధం. శృంగార పదాలు గ్రామ్యోక్తులతో కూడి ఉండవచ్చు.

"పదములు శృంగార వధూ
మ్మదు మధురమనోజ్ఞ వాక్య మిశ్రములైనన్
విదితార్థగ్రామ్యోక్తులు
పదిలముగాఁ బొంకమెఱిగి పలుకఁగ జెల్లున్"

"పల్లవ నారీమ్లేచ్ఛా
ద్యుల్లాస మనోజ్ఞ బంధురోక్తులు చవియై

చెల్లును గ్రామ్యములైనను
హల్లీసక ముఖ్య నాటకాదిక ఫణితిన్"[14]

- అయితే శృంగార పదాల్లాగాక, వైరాగ్య పదాలు ఉదాత్తంగా ఉండడం అవసరం.

"వైరాగ్య వృద్ధికరగం
భీరపద శ్రేణి పొసగఁ బెనుపుచు నగ్రా
మ్యారమ్య విష్ణుచరితో
దారములై యున్నఁజాలు ధరణి న్వెలయన్"[14]

- వీటినే అధ్యాత్మ పదాలంటారు. ఈపదాలను సంస్కృతంలోనే గాక ప్రాకృతాది దేశభాషల్లో చెప్పవచ్చు. వీటికి పద్యాల్లాగా యతిప్రాసలు వర్తిస్తాయని భరతాదుల మతం. ఈ పదాలు వృత్త, నిబంధ, అనిబంధాలని మూడు విధాలు. ఈ నిబంధ పదంలో నాలుగు పాదాల చరణమొకటిగానీ. అంతకుమించిగానీ ఉండవచ్చు. ఇలాంటి చరణాల అర్థాన్ని వదలక అన్నిటికీ ఏకవాక్యతతో గుదిగ్రుచ్చినట్లు మరల మరల భాసిల్లునట్టి పల్లవి ఉంటుంది. ఇది పల్లవి, శిఖాపదమని ద్వివిధం. 'పదసమానమాన పాద యుగ్మము గలది' పల్లవి. అందులో సగం ఏకపాదం గలది శిఖాపదం. ఈ నిబంధ పదంలో పల్లవి ఉంటే శిఖాపదముండదు. శిఖాపదముంటే పల్లవి ఉండదు. ఇలాంటి పల్లవి, శిఖాపదాలలో ఒకదానితో కూడిన నిబంధపదం చతుర్ధాతుక, త్రిధాతుక, ద్విధాతుక, ఏకధాతుకాలని చతుర్విధం. కానీ ఏక ధాతుకపదం అరుదుగా ప్రయుక్తమవుతుంది. వృత్తాలు నాలుగు పదాలతోను, జాతులు రెండు పదాలతోను ఉన్నట్లే సంకీర్తనలు కూడా చతుష్పాద, ద్వి పాదాకృతితో ఉంటాయి. ఇట్టి కీర్తనలలో దరువు, వాక్యం, అర్ధచంద్రిక, ఏల, గొబ్బిళ్ళు, చందమామ పదాలు - అనేవి రెండు పాదాలతో ఉంటాయి. ఇవిగాక అష్టపది, పదమాలిక, శరభపదం అనే పద విశేషాలున్నాయి. ఇంక అనిబంధపదం అంటే అనిర్యుక్త పదం తాళబంధచ్ఛందో విరహితమై చూర్ణాఖ్యతో ఉంటుంది. దీనిని తాళగంధి అని కూడా అంటారు. ఇది అన్నమాచార్యులు సంస్కృతంలో చెప్పిన సంకీర్తన లక్షణం. దీనికి లక్ష్యంగా వేల

సంఖ్యలో అతడు సంకీర్తనలు రచించి తరించాడు. ఈ పదలక్షణం అన్ని భాషలకీ వర్తిస్తుంది.

3.0 వాగ్గేయకారుడు :

పైవి వివరించిన పదరచయితలను పదకారులనీ, పదకర్తలనీ, వాగ్గేయ కారులనీ అంటారు. వాగ్గేయకారుల లక్షణాల్ని తెలుసుకొందాము.

"తాళ్ళపాకవారి కాలమున సంకీర్తనమునకే పదమనియు వ్యవహారము. 'కౄత సంశబ్దనే - కీర్తించునది కీర్తనము. సమ్యక్ కీర్తనము (గీయత ఇతిగీతమ్) పాడబడునది గీతము లేదాగేయము. కాగా అవాఙ్మానసగోచరమగు దివ్యశక్తిని కీర్తించి పాడునది కీర్తనము; లేక సంకీర్తనము. ఇట్లు గేయమానమగు కీర్తనమే భక్తుని హృదయమును పరమాత్ముని పాదసన్నిధికి గొంపోవునది. 'పదగతే'అని అమరము.అందువలన అట్లు తీసుకొని పోవునదే పదమనియు రూఢికెక్కినది. ఇట్లు నాడు కీర్తనము,పదము అనబరగిన రచన సంగీత సాహిత్యముల సమ్మేళన రూపము. ప్రాచీన లాక్షణికులిందలి సాహిత్యాంశమును'వాక్'అనియు, సంగీతాంశమును గేయమనియు వ్యవహరించిరి. వీనికే క్రమముగా మాతు, ధాతు సంజ్ఞలు గూడా కలవు."[15] పదంలోని మాతు లేక వాక్కు-సాహిత్యాన్నీ, ధాతు లేక గేయాన్ని-సంగీతాన్ని రచన చేయగల వాడు వాగ్గేయకారుడు. శార్ఙ్గదేవుడు సంగీత రత్నాకరంలో వాగ్గేయకారుని గూర్చి నిర్వచించినవాటిని శ్రీ బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావుగారు విపులంగా వివరించారు.[6]

"వాఙ్మాతురుచ్యతే గేయం ధాతురిత్యభిధీయతే
వాచం గేయం చ కురుతే యః సవాగ్గేయకారః"

కాగా ఈవాగ్గేయకార లక్షణాలీవిధంగా చెప్పబడ్డాయి;

"శబ్దానుశాసన జ్ఞాన మభిదాన ప్రవీణత
ఛన్దః ప్రభేదవేదిత్వ మలంకారేషు కౌశలమ్."

ఈ వాగ్గేయకార లక్షణాలు ఉత్తమకవి కుండవలసిన లక్షణాలతో ఏమాత్రమూ తీసిపోవనీ, పైపెచ్చు కవికంటే ఉత్తమవాగ్గేయకారునిలో సంగీతాది కళల్లో పరిజ్ఞానముండాలనీ స్పష్టమవుతుంది.

4.0 పై రీతిని వివరించిన పదలక్షణాలకు లక్ష్యాలుగా అన్నమాచార్యదులైన వాగ్గేయకారులు అనేక పదాలు రచించారు. అన్నమాచార్యులకు ముందు కృష్ణమాచార్యులు అనిబంధపదాలైన వచనాలు రచించాడు. అవే 'సింహగిరి వచనాలు'. అన్నమాచార్యులు సంకీర్తనలనీ, పదాలనీ రచించాడు. జానపద గేయ ఫణితులెన్నో ఈ వాగ్గేయకారుడుపయోగించుకొన్నాడు. ఆయన కుమారుడు పెదతిరుమలాచార్యుడు, మనుమడు చినతిరుమలాచార్యుడు అన్నమయ్య మార్గంలో పదరచన చేసిన వాగ్గేయకారులు. క్షేత్రయ్య కేవలం శృంగార పదాలను రచించాడు. అన్నమయ్యలో అధ్యాత్మ, శృంగార సంకీర్తనలున్నాయి. రామదాసు, సారంగపాణి, త్యాగరాజు ఈ పదరచనాపథంలో క్రమంగా ఊన్నత శిఖరాల నధిరోహించారు. అన్నమయ్యలో సంగీతంకంటే సాహిత్యం ప్రాముఖ్యం వహించగా, క్షేత్రయ్యలో సంగీతసాహిత్యాలకు సమప్రాధాన్యంతోపాటు అభినయం జోడింపబడి ఉండగా, క్రమంగా సాహిత్యంకంటే సంగీతం త్యాగరాజులో విశిష్టమైఉంది. తెలుగుదనానికి - ముఖ్యంగా - రాయలసీమ మాండలిక పదప్రయోగానికి అన్నమయ్యలో ప్రాధాన్యముండగా, క్షేత్రయ్యలో మరింతగా తెలుగుతేటదనం స్పష్టమైంది. ఇంకా ఎందరో మహానుభావులు ఈ పదకవితకు ప్రాధాన్యమిచ్చి, సుసంపన్నం చేశారు[17].

సూ చి క లు

1. "మార్గదేశి విభాగేన సంగీతం ద్వివిధం మతమ్
ద్రుహిణేన యదుద్దిష్టం, యదుక్తం భరతేన చ
తన్మార్గోహియయారీత్యా; యత్స్యాల్లోకానురంజనమ్
దేశేదేశే సంగీతం తద్దే శీత్యభిధీయతే"

(సంగీతదర్పణము)

2. దేశేదేశే జనానామ్ యద్రుచ్యా హృదయ రంజకమ్
గీతంచవాదనం నృత్తం తద్దేశీత్యభిధీయతే"

(సంగీత రత్నాకరము)

3. "ఆద్యం భావాశ్రయం నృత్యం, నృత్తంతాళలయాశ్రితమ్
ఆద్యం పదార్థాభినయో మార్గో; దేశితథాపరమ్"

(దశరూకపము)

4. లక్ష్మీకాంతం, పింగళి : ఆంధ్రసాహిత్య చరిత్ర - పు. 12, 13.
5. అనంతకృష్ణశర్మ, రాళ్ళపల్లి : సాహిత్యోపన్యాసములు-3
క్షేత్రయ్య పదసాహిత్యము-పు. 12,13
6. Moulton, R. G. : Meterials of literary Criticism - Pg. 12
7. గోపాలకృష్ణయ్య, వడ్లమూడి : శృంగార పదములు : పు iii-xxxviii
8. ప్రభాకరశాస్త్రి, వేటూరి : సింహావలోకనము - పు. 42
9. భరతమహర్షి : నాట్యశాస్త్రము-అధ్యా. 32; శ్లో. 25-47
10. అప్పారావు, పి.ఎస్.ఆర్. : నాట్యశాస్త్రము-అధ్యా. 32, పు. 809
11. రజనీకాంతరావు, బాలాంత్రపు : ఆంధ్ర వాగ్గేయకార చరిత్ర -
పు. 56, 57
12. చినతిరుమలాచార్యుడు : సంకీర్తన లక్షణము :
Vol. I. The Mainor Works of Thallapaka Poets, 1935
13. పైదే. పద్యం 24. పు. 141
14. పైదే. ప. 56, 58, 59
15. రజనీకాంతరావు, బాలంత్రపు - ఆంధ్ర వాగ్గేయచరిత్రము
పు. 48-55
16. పైదే. పు. 33, 34, 37, 53
17. వివరాలకు :
గంగప్ప, ఎస్. : i) క్షేత్రయ్య పదసాహిత్యం : 1977
ii) సారంగపాణి పదసాహిత్యం : 1980
iii) తెలుగులో పదకవిత : 1983
iv) అన్నమాచార్య, ప్రముఖ వాగ్గేయకారులు :
తులనాత్మక అధ్యయనం : 1992

అన్నమాచార్య సంకీర్తనశైలి

పద్యరచనా శైలికి పదరచనాశైలికి ఎంతో భేదముంది, ముఖ్యంగా పద్యరచన గణయతి ప్రాసాదులతో కవిత్వ ప్రౌఢిమతో ఒప్పారుతూంటుంది. పదంలో కవితా పటిమకంటే, భాషాప్రౌఢిమకంటే సారళ్యం, లాలిత్యం మొదలైన లక్షణాలతో సంగీతప్రాధాన్యం అధికం. అలాంటి రచనావైవిధ్యంతో చక్కటిశైలి అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల్లో చూడవచ్చు. అంతేగాక పదకవిత్వంలోని నాతి ప్రౌఢిమ, కామనీయకం, మనోహరత్వం మొదలైన లక్షణాలను. యతిప్రాసాదులతో దేశీరీతిలో మాత్రా బద్ధమై ఒప్పుతూండడం అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల్లో మనం గమనించగలం.

"ఇది (అన్నమాచార్యునిది) పదవాఙ్మయమైనను శైలియందంతయు ప్రాబంధికముగ సాగినది. పదములు, సమాస, ఘటన, వర్ణనలు ఇవి యన్నియు ప్రబంధముల ధోరణిలోనివే."

ఉదాహరణము :

సామంతం

చల్లనై కాయఁగదో చందమామా నీ-
నెల్లి(ల్ల)గాఁ దిరువేంటేశు నెదుర
మొల్లమిగ నమృతంపు వెల్లి గొల్పుచు లోక
మెల్ల నినుఁ గొనియాడఁ గాను ॥పల్లవి॥

(శృం.సం. 12-228)

ఈ పాటలోని పద్ధతిని గమనించితి మేని శైలిపై చెప్పిన విధముగ నున్నదనుటలో సందేహములేదు. అక్కడక్కడా గ్రామ్య జనోక్తులవలె శుద్ధాంధ్ర వ్యావహారికములుగల శైలియు కలదు. విరివిగా నున్నది పై జెప్పిన శైలియే. అన్వయము గూడ పై నుదాహరించిన పాటను చూచితిమేని ప్రబంధ ఫక్కిలోనే కన్పడుచుండును. యతిప్రాస ఘటనమంతయు తిక్కన వలెనే భూతబలి చేసినట్లుగ, ఛాందసులను చూసుకొండని హెచ్చరించి

నట్లు కనబడును. అక్కడక్కడ యతిప్రాసస్థలము లందు జల్లుపదములు కానవచ్చుటకీ దూకుడే గావచ్చు. విలంబమునోర్వని భావతీవ్రత, దానినల్లి వేయుటలో గల వేగము ఈతని యోర్పును సన్నగిల్లచేసి యుండును.

"ఈతని రచన తిక్కన రచనవలెనే దేశిమాండలిక పదబహుళము. వాక్యనిర్మాణముగూడ మనము వ్యవహరించినపుడు మాటలాడునట్టిదిగా అక్కడక్కడా దోచుచుండును. ఈ పద్ధతి తిక్కనయందు అడుగడుగున గన్పట్టుచుండును".

"సంస్కృతాంధ్రకవులవలె ఏ రామాయణాది గ్రంథకథలనో. ఉపాఖ్యానములనో ఆధారముగా చేసుకొని వీరి పదవాఙ్మయమునడువలేదు. వీరి కవిత్వమునకు మూలవస్తువు శ్రీవేంకటేశ్వరుని మూలమూర్తియే. భాషాభావములు చూచిన ఎఱ్ఱన హరివంశము, కొన్ని మాండలికములందు సోముని ఉత్తరహరివంశము, తిక్కనగారి దేశిపదసంపద కానవచ్చును. కాని ఇది వీరిది అని తేల్చి చెప్పుటకు తగిన యాధారములులేవు....వీరి పాటలు ముక్తకముల వలె వేనికదే సంపూర్ణము. ఉత్తరత్రాన్వయములేదు. ఎప్పుడేమైన చెప్పవచ్చు. అది ఆయన స్వేచ్ఛకు సంబంధించినది. శబ్దాలంకారములయందు పోతనపోలికకన్పడు చుండును. ఇద్దరూ ఇంచుమించు సమకాలికులు. ఒక మండలము వారు. కొంత పూర్వము వాడైనా సోముడు అంతే" (అన్నమాచార్య శృంగార సంకీర్తనలు సం. 12. పీఠిక-పు. 26,27,44) అని వివరించిన గౌరిపెద్ది రామసుబ్బశర్మగారి మాటలలో సత్యముంది.

అయితే వారే పేర్కొన్నట్లు ఇదొక కథకాదు. ఆయా సందర్భాలలో తోచినట్లు శ్రీ వేంకటేశ్వరునిపై భక్తిప్రపత్తిని, శృంగారసురుచిరత్వాన్ని తన సంకీర్తనల్లో అందించాడు అన్నమాచార్యులు. రామాయణ, భారత, భాగవత, హరివంశాదులలోని కథలు సైతం అక్కడక్కడా పదాల్లో చోటు చేసుకొన్నాయి. పైగా ఈ పదాలు కేవలం పఠించి ఆనందించడానికి మాత్రమే పరిమితం కాలేదు. ఇవి ఆడిపాడి ఆనందించడానికి ఉద్దేశించి రచితమయ్యాయి. ఆ విధంగా అన్నమాచార్యుడు ఆయావేళల తోచిన రీతిలో పదరచన చేసి ఆడిపాడి అనంతానందంతో భక్తిపారవశ్యాన్ని ప్రకటించాడు. అందువల్లె గౌరిపెద్దివారు భావతీవ్రత' దూకుడు కనిపిస్తున్నాయనడంలోని భావమిదే.

వ్యవధిలేని భావవ్యక్తీకరణమే దీనికి కారణం. అయితే మాత్రాచ్ఛందస్సులలో యతిప్రాసలతో సంగీతానికి-రాగతాళాలతో--ఒదిగిపోవడం అత్యంత ప్రముఖమైన అంశం. అదే అన్నమాచార్యుల గొప్పదనం.

పదంలో మామూలు మాటలున్నట్లే ఉంటాయి. కానీ ఎంతో అర్థ గాంభీర్యమూ ఉంటుంది. ఒక ఉదాహరణ :

"శిన్నెక తేవే శెలువుని తా
వెన్నలు సవిగొను వెన్నుని తా ॥పల్లవి॥

మూటల్ మాటల్ మూరల్ బారల్
బాటల్ సదివే బాసలు తా
వేటల్ వీపుల్ వేలుపు గుడుపుల్
తేటలు మరగిన దేవుని తా ॥శిన్నెక॥

వాకుల్ చీకుల్ వాదుల్ పోదుల్
సోకపు తొల్లిటి సుద్దుల్ తా
పోకులు లోకుల్ పొగడగ మనిపెడి
కేకి గరులతల కిష్ణుని తా ॥శిన్నెక॥

బగ్గుల్ నగ్గుల్ బావుల్ సొరె(ర)గా
దగ్గర నెరవగు తపసుల తా
సిగ్గుల్ వాపెడి శ్రీవేంకటపతి
నగ్గపు సొమ్ముల యతని తా ॥శిన్నెక॥

(శృం.సం. 12-268)

ఇందులో మామూలు వాడుక పదాలున్నా, కొన్ని మారుమూలమాటలున్నాయి. సౌలభ్యమే పదశైలిలోని లక్షణం. అలవోకగా ఈ పంరచన సాగింది. అన్నమాచార్యుల గొప్పదనమే అది. అది అతని శైలీ విన్యాసానికి చక్కటి నిదర్శనం. మాటలకోసం తడబడ్డట్టు గాని, మాటలు వెతుకొన్నట్లు గాని ఎక్కడా లేదు. ఇందులోని 'తా' తాళద్యోకమని భావించారు గౌరిపెద్దివారు. అంతేగాదు; అది రాగానికి సైతం సంబంధించింది గూడా.

అన్నమాచార్యుల రచనలో కేవలం సంస్కృత పదరచన సైతం ఉంది. ఇది ఆతనికి సంస్కృతి భాషపైగల అధికారాభివేశాన్ని వెల్లడిస్తుంది.

ఒక ఉదాహరణ :

అహో సురతవిహారోయం
సహజ పరాజయ శంకానాస్తి ॥పల్లవి॥

యమునా కూలే సుమలతా గృహే
విమలసైకత వివిధ స్థలే
రమణీ రమణౌ రమ త స్తయోః
ప్రమదస్య పరాత్పరం నాస్తి ॥అహో॥

(శృం.సం. 12-78)

ఇది జయదేవుని గీతగోవిందంలోని అష్టపదులను గుర్తుకు తెస్తుంది. ఇలాంటిదే మరొక సంస్కృత సంకీర్తన.

"దంతచ్ఛద ముద్రా మదనాస్త్ర ల
తాంత శాంతికృతి రహో భవతి" (శృం.సం. 12-318)

ఇలాగే కేవలం జానుదెనుగులో రచించిన పదాలు అనేకం. మామూలుగా మాట్లాడుకొన్నట్లు ఉండడం కింద పదంలోని విశేషం.

"తిట్టినఁ దిట్టినదే తప్పా
చెట్టమ్మా గుంపెన నీ చేత ॥పల్లవి॥

వెనక మరలి నవ్వినదే తప్పా
వినవమ్మా నీ విభుఁడాట
చెనకగ జంకించినదే తప్పా
అనవమ్మా నీ వాతని గినిసి ॥తిట్టిన॥

ఎదుట నిలిచి తురుమిడుటే తప్పా
వదలిన పయ్యెద వాలగను
అదన నలసి వుసురనుటే తప్పా
వుదుటు దమకమున నుండగ లేక ॥తిట్టిన॥

కేలనె యిటు మొక్కినదే తప్పా
కాలుదాకి వేంకటపతి
వోలి నేనతనిపై నొరగుటె తప్పా
మేలము లాడుచు మెరయగనతడు ॥తిట్టిన॥

(శృం. సం. 12-317)

ఇందులోని విభుడు, వేంకటపతి అనే రెండు మాటలు మాత్రమే సంస్కృత పదాలు. తక్కిన పదమంతా జానుదెనుగు.

తెలుగు, సంస్కృతమూ కలగలుపుగా ప్రయోగించిన అన్నమాచార్యులు తన ఉభయ భాషాపాండిత్య ప్రకర్షను ప్రకటించుకొన్నాడు.

"తగు మునులు ఋషులు తపములు సేయగ
గగనము మోచియు గర్మము దెగదా ॥పల్లవి॥

ధరణిధరమందర ధర నగధర
చిరకౌస్తుభ ధర శ్రీధరా
కరిగాచితి కాకము గాచితి నీ
కరుణకు బాత్రముగల దిదియా ॥తగు॥

భవహర మురహర భక్తపాప హర
భువన భారహర పురహరా
కవిసిన వురుతను గద్దను మెచ్చితి
వివల నీ దయకు నివియా గురుతు ॥తగు॥

శ్రీ వేంకటపతి శేషగరుడపతి
భూవనితాపతి భూతపతి
గోవులనేలితి కోతులనేలితి
పావనపు గృపకు బాత్రములివియా ॥తగు॥

(అధ్యా.సం. 9-26)

ఇలాంటిదే మరో చక్కటి ఉదాహరణ :

"ఎదురేది యింకమాకు యెందు చూచినను నీ
పదములివి రెండు సంపదలు సౌఖ్యములు. ॥పల్లవి॥

గోపికానాథ గోవర్ధనధరా
శ్రీ పుండరీకాక్ష జితమన్మథా
పాపహర సర్వేశ పరమపురుషాచ్యుతా
నీ పాదములె మాకు నిధినిధానములు ॥ఎదు॥

పురుషోత్తమా హరీ భువనపరిపాలకా
కరిరాజవరద శ్రీకాంతాధిప
మురహరా సురవరా ముచుకుంద రక్షకా
ధరణి నీ పాదములె తల్లియును దండ్రి ॥ఎదు॥

దేవకీనందనా దేవేంద్రవందితా
కైవల్యనిలయ సంకర్షణాఖ్య
శ్రీవేంకటేశ్వరా జీవాంతరాత్మకా
కావ నీ పాదములె గతి యిహము పరము ॥ఎదు॥

అధ్యా. సం. 10-756

ఈ పై పదాలు రెండింటిలోను పల్లవులు తెలుగే. మొదటిపదం చరణాలతో మొదటి రెండు పాదాలు సంస్కృతం. తక్కిన రెండు పాదాలు తెలుగు. తరువాతి పదంలో చరణాల్లో మూడు పాదాలు సంస్కృతమూ, తక్కిన ఒక్కొక్క పాదమూ తెలుగు. ఇలాగా రకరకాలుగా తన సంకీర్తన రచానా వైఖరిని, ఉభయభాషలపై తనకుగల అధికారాన్ని వ్యక్తంచేసి పాండితీ ప్రకర్షను ప్రదర్శించి, శైలీ విన్యాసాన్ని విశదీకరించాడు అన్నమాచార్యులు :

నెరజాణవు కడునేర్పరివి
మరిగె నీకెనిన్ను మన్నించవయ్యా ॥నెర॥

పొంతులు వెట్టీ(దొయ్యలి వలపులు
పంతపుమాటల(బలుమారును
చింతల చిగురుల సిగ్గులనమ్మా
చెంత(జేరి మచ్చిక గొనవయ్యా ॥నెర॥

గంపలముంచీ కాంతకోరికలు
సొంపులచూపుల(జొక్కుచును
ముంపుతేనెలు మోవినె కురిసీ
జంపులేక కడు(జనిగొనవయ్యా ॥నెర॥

వుయ్యాలలూగీ నుదుటు దమకమున
నెయ్యపు వెరగుల నిక్కుచును
యియ్యెడ శ్రీవేంకటేశయలమేల్‌మంగ
చెయ్యారం గూడీని చేకొనవయ్యా ॥నెర॥

(శృ. సం. 28-373)

అత్యంత మనోజ్ఞమైనభావం, భావానికి తగిన భాషా. ఆ భాషామూలంగా అభివ్యక్తీకరించే శైలీవిన్యాసం మనోజ్ఞమై అత్యంతానందనిష్యందిఅయి ఒప్పు తూంది: మూడు చరణాల్లోను రెండోపాదంలో సామ్యముంది. మొదటి రెండు చరణాల్లోను మొదటి పాదాల్లో సమత వుంది. మూడో చరణంలోని మొదటి పాదం పైవానిలా కాకపోయినా భావసామ్యముంది. మొదటి రెండు చరణా ల్లోను మూడోపాదం సమానమే. మూడుచరణాల్లోని నాల్గోపాదంలో చక్కటి సామ్యం 'కొనవయ్యా' అంటూ ప్రార్థించడం; స్వామిని దూతికలు అలమేల్ మంగాదేవిని స్వీకరించుమని కోరడ మందులోని విషయం. నాయిక వలపులు, కోరికలు, తమకము నాయకునిపై గలవి - దూతికలు తెలిపి నాయికను స్వీక రించుమని ప్రార్థిస్తున్నారు. ఇది అత్యంత మనోహరమైన భావన. దానికి తగినరీతిలోనే సున్నితమైన ఆ భావాలకు తగిన శైలి. శబ్దకాఠిన్యంగానీ, పదపారుష్యంగానీ, దూరాన్వయంగానీ లేక ఎంతో లలితమూ, సరళమూ అయి శృంగార రసోచితమై ఈ శైలి ఒప్పుతుందనడంలో సందేహంలేదు.

శైలీ విన్యాసంతోనే సార్థక పదప్రయోగదక్షతని ప్రదర్శించి తన రచనా శిల్పాన్ని అభివ్యక్తీకరించాడు అన్నమాచార్యులు.

ఈకెకు నీకుఁ దగు నీడుజోడులు
వాకుచ్చిమిమ్ము బొగడవసమా యొరులకు ॥పల్లవి॥

జట్టిగొన్న నీ దేవుల చంద్రముఖిగనక
అట్టె నిన్ను రామచంద్రుడన దగును
చుట్టమై కృష్ణవర్ణపు చూపులయాపెగనక
చుట్టుకొని నిన్ను కృష్ణుడనదగును ॥ఈకెకు॥

చందమైన వామలోచన యాపెయౌ గనక
అందరు నిన్ను వామనుడనదగును
చెందియాకె దుప్పటిని సింహమధ్య గనుక
అందినిన్ను నరసింహుడని పిల్వదగును ॥ఈకెకు॥

చెలువమైనచూపె శ్రీదేవియగు గనక
అలశ్రీ వక్షుడవనియాడ దగును
ఆలమేల్మంగ యహి రోమావళిగలది గన
యిల శేషాద్రి శ్రీవేంకటేశుడన దగును ॥ఈకెకు॥

(శృ. సం. 30-552)

ఇందులో నాయికానాయకులైన అలమేల్మంగా శ్రీవేంకటేశ్వరులలో నాయిక లోని గుణాలనుబట్టి నాయకుడు సార్థక నామధేయుడైనట్లు కార్యకారణ సంబంధంతో పదరచన మనోజ్ఞంగా సాగింది. ఇదొకరకమైన మనోహరశైలీ రీతి. ఇలాగా అన్నమాచార్యుల పదరచనా శైలీవిన్యాసం వివిధరీతుల కొన సాగినట్లు స్పష్టమవుతుంది.

పలుకుబళ్లు :

ఇలాగే శైలిలో ఒక భాగం పలుకుబళ్లు, సామెతలు. దేశీయతనువ్యక్తం చేసే లక్షణం వీటి వాడుకపై ఆధారపడి వుంటుంది. ప్రజలభాష అన్నమా చార్యుల సంకీర్తన భాష. అందువల్లనే ఆయన భాషలో అనేక దేశీయమైన తెలుగు పలుకుబళ్లు, సామెతలు కోకొల్లలుగా వుంటాయి. కొన్నింటిని చవి చూద్దాము. పలుకుబళ్ల పలురీతులుగావుండి, ప్రజా సముదాయంతో ఆయన కున్న సన్నిహిత సంబంధాన్ని వ్యక్తీకరించి ఆయన తెలుగుదనాన్ని స్పష్టీ కరిస్తాయి.

అంగడిబెట్టు (3-108), ఇంటిలోనిపోరు (12-199), ఒడిగట్టు కొన్నందుకు (25-160), కన్నులపండుగ (26-303), కనులెల్ల యెఱ్ఱ నాయె (3-504), కన్నువేసినాడు (3-66), కాయోపండో (12-341), కుక్కినట్టు (25 239), కోతికివెర్రెత్తినట్లు (3-379), గుండెరాయిచేసుకొని (28-496), చీటికిమాటికి (27-84), తెగినగాలిపడగనై (3-363), పంచబంగాళపై (10-21), పుక్కిటి పురాణము (26-507), పూటకాపు

(2-368), మీసాలమీదటి తేనె (2-53), రాతిగుండె (12-9), రొమ్మునకుంపట్టి (3-181), సంతలబెట్టితివి (25-271), సుబ్బనచూరలు (26-28), సూదివెంటదారమె (3-139), ఇలాగా ఎన్నైనా ఉదాహరించ వచ్చు. ఆ యా పలుకుబళ్లు తెలుగుప్రజల్లో ఎంతగా హత్తుకొనిపోయి వాటి విశిష్టతను వివరిస్తున్నాయో విదితమవుతుంది. పైగా ఆనాటినుంచి ఈనాటి దాకా వాటి వాడుకలో తేడారాలేదు, రాదు. ఇలాగ అన్నమాచార్యుల సాహిత్యమంతటా అనేకమున్నాయి.

సామెతలు :

పలుకుబళ్లలాగే సామెతలుసైతం అన్నమాచార్యుల లోకజ్ఞతకు ప్రజల తోడి సన్నిహిత సంబంధాన్ని స్పష్టం చేస్తాయి. ఈ సామెతలు అన్నమా చార్యుల సాహిత్యంలో ఆమెతల్లా మనకు అత్యంతానందాన్నిస్తాయి. కొన్ని చక్కటి సామెతలు : అమ్మేటిదొకటియు నసిమిలోనిదొకటియు (22-327), ఈయెడ మీసాలతేనె మీ వలపు(25-407), ఈరుదీయ చేనునచ్చునికనేలా (12-111), కాంతుని నీ మెయిగుచ్చి కట్టుకొనగదవే (24-525), కానీ లేవే తనకు కాయకడువేగై వుండునా (26-114), కుట్టిచూడ దోసపిందో (3-204), గుండెరాయి చేసుకొను (28-496), గోరబొయ్యేదానికిగా గొడ్డ లేటికి (24-120, 25-325), గోరుచుట్టుపై రోకటి పోటాయగదమ్మా (12-238), జలజాక్షి మోవితేనె చందమామ గుటకలు (22-77), జవ్వ నాన చంకగుదె శరణార్థి దనకేల (26-88), తాము గెలియరు తగంజెప్పిన వినరు (2-142), నీటముంచు పాలముంచు నీచిత్తమికను (9-224), నీటుకొలది తామర (28-250), నీరుబుగ్గవంటిది నిచ్చకొత్తలైనది(దేహము) (9-60), నువుగింజనానదిదె నోటిలో (27-19). పట్టినవెల్లా బంగారములు (30-45), పిలువని పేరంటమై పిరికొన వేడుక (24-276), పూచిన తంగేడువలె పొదలో మా వలపు (22-511), పూవులవల్ల తుంగ తలకెక్కి నట్టు (9-151), ముంజేతి కంఙమునకద్దమా (28-9), మూపులుమూడాయనీ మొక్కినమొక్కులకెల్ల (30-161), వయసుప్రాయములు కావటికుండలు వో మనసా (2-177), వింతలై యసవి.గా సేవెన్నెలాయ బ్రదుకు (9-55) విత్తొకటి వెట్టితేను వేరొకటి మొలచునా (9-189), వెన్నపట్టుకొని నేయి

వెదకనేల (29-69), వెఱ్ఱిదెలిసి జగము వెస రోకలిజుట్టెను (9-54), శిరసుండ మోకాల శేసయేటికి (25-441).

పై నుదాహరించిన పలుకుబళ్లు, సామెతలు లాగానే నుడికారాలు, జాతీయాలు, లోకోక్తులు మన భాషా ప్రాముఖ్యాన్ని తెలిపే ముఖ్యాంశాలు ఇలాంటి ప్రయోగాలు తన పదసాహిత్యమంతటా సముచితరీతిని అన్నమాచార్యులు ప్రయోగించి తెలుగుభాషా స్వరూపస్వభావాన్ని గుర్తించి, గుర్తింపజేసినతీరు, సందర్భోచిత తత్ప్రయోగ నైపుణ్యమూ విదితమవుతాయి. తన్మూలాన ఆయనకా భాషపైగల అకుంఠితమైన అధికారం స్పష్టమవుతుంది.

అన్నమాచార్యులది కేవలం పదకవిత మాత్రమే అయినా పద్యకవుల కేమాత్రమూ తీసిపోని రీతిలో తన పదసాహిత్యమంతటా మనోజ్ఞమైన శైలీ విన్యాసంతో తన ప్రతిభాపాటవాల్ని ప్రకటించుకొన్నాడు.



అన్నమాచార్యుల స్త్రీ స్వభావ చిత్రణ:

మన భారతీయ సమాజంలో అనాదినుంచి స్త్రీకి ప్రాధాన్యం తక్కువ. అయితే గృహిణిగా ఆమెకెంతో ప్రాముఖ్యమున్నమాట వాస్తవం. చాలావరకు పితృస్వామ్యం ప్రాముఖ్యం వహించడంవల్ల గృహిణి గృహానికే పరిమితంగా ఉండిపోయింది. దీనికంతటికీ కారణం పురుషాధిక్యం, లేక పురుషాహంకార అనే విమర్శ ఉంది. కానీ ఇంతకంటే ప్రధానంగా ఆర్థికమైన స్థితిగతులమీద ఇది ఆధారపడిందన్న విషయం మనం గుర్తుంచుకోవాలి. సామాన్యులైన పాటకజనం పనిపాటల్లో సమానంగా పాల్గొన్నా ఆర్థికమైన సంబంధాలలో, విషయాలలో గృహయజమానిదే అధికారం. ఆర్థికమైన అంశాలపై స్త్రీకి అధికారావకాశం లేకుండాపోయింది. అందువల్లనే స్త్రీకి ప్రత్యేకంగా పురుషునితో సమానమైన ప్రతిపత్తి లేకుండాపోయిందనిపిస్తుంది. అది చేకూర్చిననాడు ఇలాంటి విపత్కర పరిస్థితులు తొలగిపోవడానికి వీలుంది. పైపెచ్చు

పురుషుడికి ఓనీతి స్త్రీకిమరోనీతి అని వ్యవహరించినట్లు తెలుస్తుంది. స్త్రీ పతివ్రతా శిరోమణిగా ప్రసిద్ధికెక్కవలసిఉంది. పురుషుడు మాత్రం స్వేచ్ఛావిహారి. అందుకే బహుభార్యాత్వం, వేశ్యావృత్తి సమాజంలో ప్రబలిపోయాయి. కాగా ఇతర వస్తువులలాగే స్త్రీ పురుషుడికి భోగ్యవస్తువైందని చెప్పకతప్పదు. ఈ దుర్నీతి తొలగిపోవలసిఉంది. ఎందరో మహానుభావులు, సంఘసంస్కర్తలు ఈ విషయంలో పాటుపడుతున్నారు. అయితే ఆర్థికస్తోమత స్త్రీకివస్తే, ఇస్తే ఎలా ఉంటుందన్న విషయం గమనించవలసి ఉంది. కానీ పురుషాధిక్యానికి అలవాటుపడ్డ మనమీ విధంగా ఆలోచించడమూ, తత్ఫలితాలు ఎలాఉంటాయో అని భయశంకలతో తటపటాయించడమూ జరుగుతూంది. అన్నీసమంగా ఎప్పుడూ జరగవు. అన్నీ ఇటు అటూ కూడా ఉంటాయి. సమవగాహన పరస్పరం అవసరం. అనాడే ఈ ప్రయత్నాలు సత్ఫలితాలను ఇవ్వగలవని భావించవచ్చు. త్రికరణశుద్ధిగా ఇందుకై రెండువైపులా జరగవలసి ఉంది. ఉన్నతికై ఉద్యమించవలసి ఉంది. దీనికి మన మనః ప్రవృత్తులలో మార్పురావలసిన అవసరం ఎంతైనా ఉంది. సమాజంలోను దానికి తగిన వాతావరణంగూడా నెలకొనవలసిఉంది.

ఇది ఇలాఉండగా అన్నమాచార్యులనాటి సమాజంలో స్త్రీకిగల ప్రతిపత్తిని పరిశీలిద్దాం.

అన్నమాచార్యులు అధ్యాత్మ శృంగార సంకీర్తనలు రచించినా అందులో శృంగార సంకీర్తనలే అధికమూ, వాటికే అధికప్రాధాన్యమూను. ఆసంకీర్తనల్లో మధుర భక్తిప్రవృత్తిలో తాను ఆత్మ-స్త్రీమూర్తిగా, పరమాత్మ-నాయకుడుగా భావించి తదుచితరీతిని ఆత్మపరమాత్మలో సమైక్యం చెందడానికై చేసినయత్నం విశదమవుతుంది. అందులో నాయిక ఎన్నెన్ని రీతుల ఉండవచ్చునో తన ప్రతిభా నైపుణ్యాలతో భావించి, తద్భావనానుగుణంగా వర్ణించి తరించాడు. ఈ శృంగారం అలమేలుమంగా శ్రీవేంకటేశ్వరుల అలౌకిక శృంగారమే అయినా, అన్నమాచార్యులు మానవుడే గనుక మానవ ప్రకృతిననుసరించి, ఆయానాయికల స్వరూపస్వభావాలు ధరించి, భావించి అన్నివిధాలైన నాయికాత్వాన్ని తన సంకీర్తనలలో నిరూపించుకొన్నాడు.

ఇది ఈనాడు మనకు-నవనాగరికులకు-మారిన దేశకాలమాన పరిస్థితులలో-స్త్రీకి సైతం పురుషునితో సమాన ప్రతిపత్తి సమాజంలో ఉండాలని కాంక్షించే మనకు-విపరీతంగా తోచవచ్చు; తోచడమేగాదు. ఒకరకంగా అన్నమాచార్యులు స్త్రీకి అన్యాయం చేశాడని భావించే మేధావులు ఈనాడున్నారు. కాని ఆనాటి పరిస్థితుల్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని మన మీా విషయాన్ని సహృదయతతో అర్థంచేసుకోవలసి ఉంది. అప్పుడు మనం అన్నమాచార్యులను నిందించలేము. ఆనాటి సమాజస్థితిని, ఆ సమాజంలో స్త్రీకి గల గౌరవ ప్రతిపత్తుల్ని గుర్తించగల మని భావించడంలో దోషంలేదు.

మగువలకేగాని సిగ్గు మగవానికి సిగ్గేల అంటుంది ఓ నాయిక నాయకునితో. నాయకుడు తానుచేసిన దుర్నయానికి సిగ్గుపడుతున్నాడు. అప్పుడు నాయిక నాయకుని యెగతాళి చేస్తూఉంది.

"మగవానికేడ సిగ్గు మగువల కింతేగాక
యెగసక్కె లాడేనంటా యేలనకరవిపుడు ॥పల్లవి॥

మంతనాన నిద్దరమూ మాటలాడు కొన్నవెల్లా
ఇంతలోనే ఆపెనేడు యెట్టెరిగెను
చెంతల నీవెమ్మెలకు చెప్పితివేమోకాక
వింతగానీ చెవులనే వినవయ్యా సుద్దులు ॥మగ॥
చేరి యింటిలో మనము చేసుకొన్న బాసలు
వారించి యాపెకు నేడెవ్వరు చూపిరి
మేరమీారి మురిపెము మెరిసితివేమో కాక
ఆరీతి నీవే యడుగవయ్యా యీా సుద్దులు ॥మగ॥

పానుపుపై నిద్దరము పైకొన్న కూటములెల్లా
తానకమై యేరీతిగా దలచినది
కానీలే నీవే పెద్దరికము చూపేవేమో కాక
మేనశ్రీ వేంకటేశుడ మెచ్చవయ్యా సుద్దులు ॥మగ॥
(శృం సం. 25-232)

నాయికా నాయకుల మధ్య జరిగిన శృంగార సంబంధి విషయాలు పరస్త్రీకి తెలిశాయంటే అందుకు హేతువు నాయకుడే. నాయకుడు చేసిన ఈ

ఘనకార్యాల్ని వివరించి ఈ గుట్టు బయటపెట్టిన నాయకునికి వివరించి పరిహసిస్తూంది నాయిక. అందుకే మగవానికి సిగ్గేల అని దుయ్యబట్టింది.

నాయిక తన ఆట, పాట, చదువులతో నాయకుని అలరించవలసిన అవసరముండేది. దీనివల్ల ఆనాటిస్త్రీలు-అందరూ కాకపోయినా-కొందరైనా ఆటపాటల్లో, చదువు సందెల్లో ప్రవీణలని తెలుస్తుంది. అయితే ఇది మురిసి, మురిపించేవారికె పరిమితం. కానీ గృహిణులు సైతం ఇలాంటి నిపుణలుండే వారని గ్రహించగలము. ఇందుకు చక్కటి తార్కాణం అన్నమాచార్యుల సతీమణి తిమ్మక్క. ఉత్తమ విదుషీమణి అనే అంశం ఇక్కడ మనం స్మరించుకోవలసి ఉంది.

ఈ కింది పదంలోని నాయకుడు దక్షిణ నాయకుడు నాయికలిద్దరు. మరోనాయికను ప్రశంసించ జంకుతున్న నాయకునితో నాయిక దెప్పి పొడుస్తున్న మాటలు.

"నామోముచూచి నడుమనేల కొంకేవు
ఆముకొని మెచ్చగా నేనడ్డ మాడేనా ॥పల్లవి॥

బత్తిగలవాడవు పడతిపాట వింటివి
చిత్తము రంజించి నీకు చెవిబట్టెనా
యిత్తల మే చెమరించె నెంతగరగెనో మతి
పొత్తులవాకుచ్చి యాకె బొగడగరాదా ॥నామో॥

సరినిడుకొంటివి చదివించితి వాపెను
తిరమైన యాయర్థము తెలిసితివా
నిరతి బులకలెల్లా నిండెను సంతోషమెంతో
అరుదైన వుడుగరలట్టె ఇయ్యరాదా ॥నామో॥

శ్రీవేంకటేశుడవు చెలియాట చూచితివి
భావించి నీకు గన్నుల పండుగాయనా
యీవల నన్నేలితివి ఇదెంతజాణ తనమో
సేవసేసే మిద్దరము సేసచల్లరాదా ॥నామో॥

(శృం. సం. 25-233)

- ఇక్కడమనం మరోఅంశం గుర్తుంచుకోవడం అవసరం. పరమ భాగవతుడుగా శ్రీవేంకటేశ్వరునికి అన్నమాచార్యుడు సేవకుడు. కనుకనే తాను నాయికాత్వం ఆరోపించుకొని తాను సేవకుణ్ణని నాయికచేత చెప్పిస్తున్నాడు. ఒకతెగాదు ఇక్కడ ఇద్దరు నాయికలు, సేవికలు.

ఆనాటి స్త్రీ ప్రవృత్తిని, స్త్రీ పురుషునికంటే తక్కువనీ, పురుషాధిక్యాన్ని అభివర్ణించాడు నాయిక తానే అయిన అన్నమాచార్యులు :

"దయజూడవయా తతిగొని మొక్కేము
ప్రియురాండ్లము నిను బెండ్లాడితిమి ॥పల్లవి॥

చలములు నీతో సాదించేమా
వలచినవారము వనితలము
బలములు నీతో బచరించేమా
కొలచినవారము గోలలము ॥దయ॥

పెనుగుచు నీతో బిగిసేమా నీ
ననుపులవారము నాతులము
పనివడి నేరమి పైవేసేమా
చనవరివారము సాదులము ॥దయ॥

యీవేళ గూడితి మెలయించేమా
దేవుళ్ళము నీ తెఱవలము
శ్రీవేంకటేశ్వర చెలగి నగేమా
బూవపువారము భోగులము ॥దయ॥
(శృం. సం. 25-8)

స్త్రీ అస్వతంత్ర; పురుషుడే అధికుడు. అదనికోసం స్త్రీ పడేపాట్లు- ఆనాటివి-అన్నమాచార్యులు వర్ణించాడు.

"వాసికి బతుకుటింతే వనితలయినవారు
పాసినకూటి కంటే పస్సైనా మేలురా ॥పల్లవి॥

....

కాకునబడుటకంటే కడనుంటే మేళురా

....
తీపులలోన జేవైతే తెగువే మేలురా"
(శృం. సం. 26-19)

"సిగ్గువాసి కూటికే చీరగట్టినవారము
యెగ్గులేక తనవలె నెదుట నుండేరా ॥పల్లవి॥

....
మగువలమైన మాకు ముసిమి ముచ్చట లేదా"
(శృం. సం. 26-20)

"చిత్తగించు రమణుడ చేరియెడ మాటలేల
చిత్తరు పతిమను నీచిత్తము నాభాగ్యము"
(శృం. సం. 26-384)

"సారెకు నానవెట్టకు సంగతిగాదు
మారుమాట నేనేర మర్యమింతేగాని ॥పల్లవి॥

చిత్తమెట్టున్నదో నీకు సిగ్గు వడుంగాన నేను
అత్తి నీవూనాపె గూడినది చూచితి
యిత్తల మగవాడవు యేమైనా అమరునీకు
రుత్తనవ్వే వచ్చీనాకు రోసమేమీలేదు ॥సారె॥
(శృ. సం. 26-510)

"ఏమైనా నను యెదురాడ నేను
దీమసంబులో దెలిసితి నేను ॥పల్లవి॥

యెక్కుడుమాట నేనేమని యాడిన
వెక్కసురాలని విసుగుదవు
మొక్కుచు నీపాదములు చూచుక ఇటు
వొక్కట నూరకుయుండెద నేను ॥ఏమై॥

పంతంబున నేబైకొని నవ్విన
అంతరట్టడని యాడుదువు
చెంతనూడిగము సేసుక నీకిట్టై
చింతదీర కడు చెలగెద నేను ॥ఏమై॥

అలమినిన్ను రతి నయించినను
బలిమితోడిగని పలుకుదువు
యెలమిని శ్రీవేంకటేశ్వర కూడితివి
మెలగినట్లనే మెచ్చెద నేను ॥ఏమై॥
(శృం. సం. 26-513)

స్త్రీలకు ఉండవలసిన హక్కుని గూర్చి నాయికలు ప్రశ్నించినా, 'ముసిమిముచ్చట లేదా' అన్నప్పటికీ, 'చిత్తరు పతిమను నీ చిత్తము నా భాగ్యము', మగవాడవు యేమైనా అమరునీకు', 'నవ్వేవచ్చీ నాకు రోస మేమీ లేదు', 'ఏమైనా నను ఎదురాడ నేను'. 'మొక్కుచు నీపాదములు చూచుక ఇటు, వొక్కట దూరకుయుండెద నేను', 'చెంతనూడిగము సేసుకనీ కిట్టె, చింతదీర కడు చెలగెద నేను, - అని నాయకుడి తోడిదే లోకమని, నాయకుని మెప్పే తన కానందమనీ అత్యంత సంతృప్తి పూర్వకమైన మాటల వల్ల ఆనాటి స్త్రీ స్వభావం స్పష్టం.

ఆనాడు స్త్రీకిగల హక్కును గూర్చిగాక, ఆధిక్యాన్ని మాత్రం మనం గమనించవలసి ఉంది. అస్వతంత్ర అయినా గృహిణిగా స్త్రీకున్న స్థానం గొప్పది. బహుశా మనం ఈనాడు ఆలోచించే అక్షరాస్యత ఆనాడు లేదు; పురుషుల్లోనే ఇది తక్కువ; స్త్రీలగురించి చెప్పనవసరము లేదు. ఈ ఆధునిక యుగంలో మాత్రమే ఈ అలోచన. పురుషుడికే ఆర్థికమైన అధి కారం. అందుచేతనే స్త్రీ అస్వతంత్రగా ఉండిపోవలసివచ్చింది. ఈనాడు చదువుసందెలు, ఉద్యోగాలు, ఆర్థికస్తోమత అంతో ఇంతో ఉన్నా స్త్రీలెందరు స్వతంత్రలు? కానీ ఆస్థితి సామాన్య జనంలో కొనసాగుతూనే ఉంది. ఇది ఇంకా మారవలసి ఉంది. అయితే సాహిత్యం సమాజానికి దర్పణం గనుక, ఆనాటి సమాజంలోని సమస్త విషయాలతోపాటు అన్నమాచార్యులు స్త్రీకి సమాజంలోగల స్థానాన్ని సందర్భోచితంగా వర్ణించాడు. అద్దం పట్టాడు. అన్నమాచార్యులు స్త్రీల విషయంలో అన్యాయం చేశాడనే విజ్ఞులు ఈ విష యాన్ని గమనించగలరు. గమనించి ఆనాటి సమాజస్థితిగతుల్ని అర్థం చేసు కోగలరని భావిస్తున్నాను.

అన్నమాచార్యుల ఆధ్యాత్మిక చింతన

అన్నమాచార్యులు శృంగార, అధ్యాత్మ సంకీర్తనలు రచించి భక్తి, మధుర భక్తులను శృంగారంతోపాటు ప్రకటించి, ఆధ్యాత్మికత, నీతి వైరాగ్యాల్ని ప్రబోధించాడు. సర్వకాలాలకు సరిపడేలాగా ఉపదేశించాడు. ఆధ్మాత్మిక చింతనకు ఆయన అధ్యాత్మ సంకీర్తనలన్నీ ఉదాహరణలే.

హైందవమతంలో ద్వైతాద్వైత, విశిష్టాద్వైతాలు ముఖ్యమైనవి. వీటి కాచార్యులు మధ్వ, శంకర, రామాజాచార్యులు. స్థూలంగా ఈ మతాల లక్ష్యాలు: జీవాత్మ పరమాత్మలు ఎల్లప్పుడూ వేర్వేరని ద్వైతమత సిద్ధాంతం. జీవాత్మ పరమాత్మలకు దశాభేదమేగానీ, వస్తుతః రెండూ ఒక్కటే అన్నది అద్వైతమత సిద్ధాంతం. జీవాత్మ పరమాత్మలు ఒక్కటే అయినప్పటికీ శరీర, శరీరిభావంతో వాటి సంబంధం కూడి ఉంటుంది. శరీరి ప్రధానమూ, శాశ్వతమూను; శరీర మప్రధానమూ, అశాశ్వతమూను. కనుకనే శరీరం శరీరిని ఆశ్రయించి ఉంటుందని విశిష్టాద్వైత మతసిద్ధాంతం. ఇది శ్రీరామానుజ సిద్ధాంతం. దీన్నే మనసా, వాచా, కర్మణా త్రికరణశుద్ధిగా విశ్వసించి తదుచితరీతిని అన్నమాచార్యులు శాశ్వతుడైన భగవంతునికై తనజీవితాన్నే కైంకర్యంచేసి తరించాడు. దాన్ని భగవద్భక్తిలో, రక్తిలో, ఆధ్యాత్మిక చింతనలో, నీతివైరాగ్య ప్రబోధంలో తన సంకీర్తనలన్నిటా నిరూపించి నిత్యుడయ్యాడు అన్నమాచార్యులు.

గురుభక్తి పురస్సరంగా భగవద్భక్తిని జ్ఞానమనే యజ్ఞంతో పోల్చి వైరాగ్యభావపూరితంగా, అత్యంత మనోహరంగా, ఆలంకారిక శైలీ విన్యాసంతో ఆలపించాడు అన్నమాచార్యులు.

"జ్ఞాన యజ్ఞమీగతి మోక్షసాధనము
నానార్థములు నిన్నే నడపె మాగురుడు ॥పల్లవి॥

అలరి దేహమనేటి యాగశాలలోన
బలుతై యజ్ఞాన పశువు బంధించి
కలసి వైరాగ్యపు కత్తులఁ గోసిగోసి
వెలయ జ్ఞానాగ్నిలో వేలిచే మాగురుడు ॥జ్ఞాన॥

మొక్కుచు వైష్ణవులనే మునిసభ గూడబెట్టి
చొక్కుచు శ్రీపాదతీర్థ సోమపానము నించి
చక్కగా సంకీర్తన సామగానము చేసి
యిక్కువతో యజ్ఞము సేయించెబో మాగురుడు ॥జ్ఞాన॥

తదియ్య గురుప్రసాదపు పురోడాశమిచ్చి
కొదదీర ద్వయమను కుండలంబులు వెట్టి
ఎదలో శ్రీవేంకటేశు నిట్లు ప్రత్యక్షము చేసి
యిదివో స్వరూపదీక్ష యిచ్చెను మాగురుడు ॥జ్ఞాన॥

(అధ్యాం. సం. 146)

అందుకే ఈ సిద్ధాంతాన్ని వివరించాడీ సంకీర్తనల్లో -
"దేహము దానస్థిరమట దేహి చిరంతనుడౌనట
దేహపు మోహపు సేతలు తీర్చుట లెన్నడాకో"

(అధ్యా. సం. 136)

"ఓహో డేండేం వాగ్బ్రహ్మ మిదియని
సాహసమున శ్రుతి చాటెడిని ॥పల్లవి॥

పరమును నపరము బ్రకృతియు ననగా
వెరవు దెలియుటే వివేకము
పరము దేవుడును అపరము జీవుడు
తిరమైన ప్రకృతియె దేహము ॥ఓహో॥

జ్ఞానము జ్ఞేయము జ్ఞానగమ్యమును
పూని తెలియుటే యోగము
జ్ఞానము దేహాత్మ జ్ఞేయము పరమాత్మ
జ్ఞానగమ్యమే సాధించు మనసు ॥ఓహో॥

క్షరము నక్షరమును సాక్షి పురుషుడని
సరవి దెలియుటే సాత్వికము
క్షరము ప్రపంచ, మక్షరము కూటస్థుడు
సిరిపురుషోత్తముడే శ్రీవేంకటేశుడు ॥ఓహో॥

(అధ్యా. సం. 396)

ఈ సిద్ధాంతాన్ని మరింత స్పష్టంచేశాడు అన్నమాచార్యులు ఈ కింది పదంలో -

"దేహినిత్యుడు దేహము లనిత్యాలు
యీహల నా మనసా ఇది మరువకుమీ ॥పల్లవి॥

గుది పాతచీరమాని కొత్తచీర గట్టినట్టు
ముదిమేను మాని దేహమొగి గొత్తమేను మోచు
అదన జంపగలేవు ఆయుధము లితని
గదిసి అగ్నియు నీరు గాలి జంపగలేవు ॥దేహి॥

ఈతఢు నరకు వడడీత డగ్ని గాలడు
ఈతడు నీటమునుగ డీతడు గాలిబోడు
చేతనుడై సర్వగతుండౌ చెలియించ డేమిటను
యీతల పనాది యీతడిరమ గదలడు ॥దేహి॥

(అధ్యా. సం. 7-185)

ఇది భగవద్గీతలోని శ్రీకృష్ణుని వాక్యాల్ని యథాతథంగా నిరూపిస్తూంది.

"వాసాంసి జీర్ణాని యథా విహాయ
నవాని గృహ్ణాతి నరోఽపరాణి,
తథా శరీరాణి విహాయ జీర్ణా
న్యన్యాని సంయాతి నవాని దేహీ"

నైనం ఛిన్దన్తి శస్త్రాణి
నైనం దహతి పావకః
నచైనం క్లేదయ న్త్యాపో
నశోషయతి మారుతః

"అచ్ఛేద్యోఽ యమదాహ్యోఽ య
మక్లేద్యోఽ శోష్య వివచ
నిత్య స్సర్వ గతస్థాణు
రచలోఽ యం సనాతనః"

(భగవద్గీత 2-22, 23, 24)

ఈ శ్లోకాల భావాన్ని అత్యంత సులభరీతిలో చక్కటి తెలుగుపలు కుల్లో మనోహరంగా, అందరికీ అర్థమయ్యే తీరులో వర్ణించాడు అన్నమాచార్యులు.

పైరీతిని వివరిస్తూ అన్నమాచార్యులు ఆ భగవంతుని భజించాడు. ఈ విషయాన్నే వేనోళ్ళ కొనియాడుతూ అన్ని సంకీర్తనల్లోను ఆడిపాడి తరించాడు. ఉదాహరణకు :

"పాడేము నేము పరమాత్మ నిన్నును
వేడుక ముప్పదిరెండు వేళల రాగాలను ॥పల్లవి॥

తనువే వొళవు తలమే దండెకాయ
ఘనమైన వూర్పులు రెండు కట్టిన తాళ్ళు
మనసే నీబుద్ధితాడు మరి గుణాలే జీవాలి
మొనసిపుట్టుగే మూలమైన కరడి ॥పాడే॥

(అధ్యా. సం. 9-178)

"నిత్య పూజలివిగో-నెరిచిన నోహో
ప్రత్యక్షమైనట్టి పరమాత్మునికి ॥పల్లవి॥

తనువే గుడియట తలయే శిఖరమట
పెను హృదయమే హరుపీఠమటా
కనుగొన చూపులె ఘనదీపము అట
తనలోపలి యంతర్యామికిని ॥నిత్య॥

(అధా. సం. 6-82)

గుఱ్ఱాల గట్టని తేరు కొంక కెందై నాబారీ
బిఱ్ఱవీగుచు దీసిని వేడుకతో జీవుడు ॥పల్లవి॥

సరిపిరుదులే రెండు జంట బండికండ్లు
సరవితో బాదాలు చాపు నొగలు
గరిమజూపుట రెండు గట్టిన పగ్గములు
దొరయై దేహరథము దోలిబో జీవుడు ॥గుఱ్ఱా॥

(అధ్యా. సం. 6-152)

శరీరాన్ని వీణగా, గుడిగా, రథంగా ఊహించి తదుచితరీతిని భగవంతుని-అంటే పరమాత్మను-యొక్క మహిమాన్వితమూ శాశ్వతమూ అయిన గుణాన్ని ఆడి పాడుకొన్నాడు అన్నమాచార్యులు.

ఇలాగా అన్నమాచార్యుల ఆధ్యాత్మిక ప్రతిపత్తికి ఎన్నైనా ఉదాహరణ లివ్వవచ్చు. మచ్చుకు ఒకటి రెండు సంకీర్తనల్ని సమాలోచిస్తే ఈ విషయం స్పష్టమవుతుంది.

"పోయగాలం బడవికి
గాయు వెన్నెల కరణిని
శ్రీయుతు దలచు డీ నరులు
మాయబడికి చెడక ॥పల్లవి॥

చిత్తము చేకూరుచుకొని
చిత్తైకాగ్రతను
చిత్తజ గురుని దలచుడీ
చిత్తజు జొరనీక ॥పోయ॥

బూరుగు మాకున జెందిన
కీరము చందమున
ఆరయ నిష్ఫలమగు
మరి యన్యుల జేరినను ॥పోయ॥

కూరిమి మా తిరువేంకటగిరి
గురు శ్రీపాదములు
చేరినవారికి భవములు
చెందవెపుడు నటుగాన ॥పోయ॥

(అధ్యా. సం. 194)

కాలం వృథాగా పోతున్నదనీ, అలాపోనీక భగవంతుని ఎల్లవేళలా స్మరించి తరించుమనీ ప్రబోధిస్తున్నాడు. ఇలాగే :

"పోరాకపోయి తలపుననున్న దైవంబు
జేరవొల్లక పరులజేర దిరిగెదము ॥పల్లవి॥

వడిబారు పెనుమృగము వలలోపల దగులు
వడివెడల గతిలేక వడకుచున్నట్లు
చెడని కర్మములలో జిక్కి భవముల బాధ
బడియెదముగాక యేపనికి దిరిగెదము ॥పో॥

నీరులోపలి మీనునిగిడి యామిషముకై
కోరి గాలము మ్రింగి కూలబడినట్లు
జారిపోయిన నేల సంసారసౌఖ్య వి
కారంపు మోహముల గట్టు వీడియెదము ॥పో॥

శ్రీ వేంకటేశ నాశిత లోకరక్షకుని
భావింప దేవతాపతియైన వాని
సేవించు భావంబు చిత్తమొడబడక నే
మీవలావలి పనులనిట్ల దిరిగెదము ॥పో॥

(అధ్యా. సం. 7-331)

భగవన్నామ సంస్మరణమేగాని తదితరం కొరగానిదనీ, దానికి తగిన రీతిలో నడచుకొన్నప్పుడే ముక్తి అనీ, లేకపోతే అన్నీ కష్టనష్టాలనీ ఎన్నో ఉదాహరణలతో నిరూపించాడు; ఆధ్యాత్మిక చింతనను ఉపదేశించాడు.

ఇలాగా అన్నమాచార్యులు తన జీవితమంతా ఆధ్యాత్మిక చింతనతో భగవంతుడైన శ్రీవేంకటేశ్వరునికే మీదుకట్టిన భక్తాగ్రేసరుడు. ఆయన చూపిన ఆధ్యాత్మిక చింతనామార్గం సర్వజనానుసరణీయం.



అన్నమాచార్య సంకీర్తనలు-సూక్తిసుధ

తెలుగులో పదకవితకు, దాని ప్రచారానికి ఆద్యుడు, అనవద్యుడు అన్నమాచార్యుడు. పదకవితా పితామహుడనీ, సంకీర్తనాచార్యుడనీ ప్రసిద్ధి కెక్కిన అంశం మనకు తెలిసిందే. శృంగార, ఆధ్యాత్మ సంకీర్తనలు రచించి పరమాత్మ ప్రణయాన్నీ, భక్తి, మధురభక్తి ప్రపత్తుల్ని ప్రకటించాడు. తన ఆధ్యాత్మిక తత్వాన్ని నిరూపించాడు. సందర్భోచితంగా మానవుని మను గడకు ఏడుగడలాగా ఉపకరించే నీతిని ప్రబోధించి వైరాగ్య స్వరూప నిరూపణ చేశాడు తన సంకీర్తనల్లో.

పదరచనలో, భాషలో. భావంలో ప్రముఖంగా ప్రజాకవి అన్నమాచార్యుడు. వాస్తవానికి వాగ్గేయకారులందరూ ప్రజాకవులంటే తప్పులేదు. కనుకనే అన్నమాచార్యుడు ప్రజాశ్రేయస్సు నుద్దేశించి నీతిప్రతిపాదక సంకీర్తనలు రచించినట్లు తెలుస్తుంది.

మానవుడు ఎన్ని చదువులు చదివి, ఎంతపాండిత్యం గడించినా, పెద్దల మాటలు ఎన్నివిన్నా పాపపంకిలంలో పడిపోక సచ్ఛీల సంపన్నుడైనప్పుడే ఉన్నతుడవుతాడంటాడు అన్నమాచార్యులు. ఇవి మనకందరికీ తెలిసిన సంగతులే. మనకు తెలిసికూడా తప్పుచేస్తున్నాము. అది తప్పు అని తెలిసి మానుకొంటే తప్ప ప్రయోజనం లేదంటాడు అన్నమాచార్యులు.

"ఎంత చదివిన నేమి వినిన తన
చింతయేల మానుసిరులేల కలుగు
ఇతర దూషణములు యెడసినగాక
అతికాముకుడు గానియప్పుడుగాక
మతిచంచలము గొంతమానినగాక
గతియేల కలుగు దుర్గతులేలమాను"

- పరనింద పనికిరాదు. అంతమాత్రాన ఆత్మప్రశంస మంచిదని కాదు. మనలో ఎన్ని దోషాలున్నా ఇతరుల్ని దూషించడం మానవ సహజం. అదితప్పు. అతికాముకత్వం కొరగానిది. బుద్ధిస్థిరంగా ఉండడం అవసరం.

నిమిష నిమిషానికి మతిచలించే తత్వం మంచిదికాదు. ఈమంచిని పెంచుకొంటేనే మానవులకు సద్గతి కలుగుతుందని అన్నమాచార్యుల ప్రబోధం. ఇలాగే

"పరధనముల యాస పాసినగాక
అరిది నిందలులేని యప్పుడుగాక
విరసవర్తనము విడిచినగాక
పరమేల కలుగు నాపదలేలమాను" అంటాడు.

- పరధనాపేక్ష పనికిరాదు. ఈనాడు చూస్తున్నాము. సులభధనం (Easy money) కావాలి. కష్టం లేకుండా సంక్రమించాలి. ప్రాణాపాయముంటే ఉండవచ్చుగాక. అయినా దోపిడీ మూలంగా సంపాదిస్తున్నారు మారువేషాల్లో. నిందలపాలు గాకుండా జీవించడం ఉత్తమ లక్షణం. కానీ ఒక్కోసారి మనతప్పిదం లేకున్నా నిందలూ, అనుమానాలు వస్తూంటాయి. అలాంటవాటికి చోటివ్వకుండా బతకడం ముఖ్యం. ఇది కష్టసాధ్యమే కావచ్చుగాక. కానీ అలవరచుకోవడం అవసరం. జీవితం బుద్బుదప్రాయం. సరసజీవనం గడపడం మానవుని మనుగడకు మంచిది. విరసవర్తనం తనకు తనతోటివారికి దుఃఖాన్ని కలిగిస్తుంది. విరసవర్తనాన్ని విడనాడటమే ముఖ్యం. ఈ మంచి లక్షణాలు కలిగినప్పుడే జీవితం సుఖమయమవుతుంది. అది ఒక వ్యక్తికి మాత్రమే కాదు. సమాజాని కంతటికీ ఉపకరిస్తుంది. ఇలాగా అన్నమాచార్యులు నీతిని చక్కని తేటతెలుగు మాటలలో చెప్పి అందరినీ ప్రబోధిస్తున్నాడు. ఇది అన్నికాలాలకూ, అందరికీ ఉపకరించేది.

కులమూ, జాతి, మతమూ వీటికి ఏనాడూ ప్రాధాన్యం లేదు. అయితే స్వార్థపరులు వాటికి భేదాలు, అంతస్తులు కల్పించి సుఖమయ జీవితాలలో చిచ్చు పెడుతుంటారు. ఈనాడు మనమా విషయం గమనించగలం. ఒకవేళ కొందరి కల్పనలో అధికకులజుడు, హీనకులజుడు అనే తేడాఉన్నా నిక మెరిగినవాడే మహాత్ముడంటాడు అన్నమాచార్యులు :

"ఎక్కువకులజుడైన హీనకులజుడైన
నిక్కమెఱిగిన మహానిత్యుడే ఘనుడు

వేదములు చదివియును విముఖుడై హరిభక్తి
ఆదరింపని సోమయాజికంటె
యేదియునులేని కులహీనుడైనను విష్ణు
పాదములు సేవించు భక్తుడే ఘనుడు

పరమమగు వేదాంత పఠనదారకియు సదా
హరిభక్తిలేని సన్యాసికంటె
సరవిమాలిన అంత్యజాతి కులజుడైన
నరసి విష్ణుని వెదకునాతడే ఘనుడు"

- అంటే వేదాంత పఠన చేసినా, వేషధారణ చేసినా, సోమయాజి అయినా, దొంగసన్యాసి అయినా కులంవల్ల ఘనత సాధించలేడు. హీనకుల జుడైనా భగవద్భక్తి పరతంత్రుడైతేనే ఘనుడని వివరించాడు. ఈమాట వల్ల శ్రీకృష్ణదేవరాయల ఆముక్తమాల్యదలోని మాలదాసరి గుర్తుకు రాకమానడు. బ్రహ్మరాక్షసుడు పూర్వజన్మలో అన్ని చదువులు చదివి విజ్ఞుడైనా హరిభక్తి విరహితుడు కావడమూ, మాలదాసరి పరిపూర్ణ భక్తిసంపన్నుడు కావడమూ అనే అంశాలు 'కులాలుగావు గుణాలుమిన్న' అని నిరూపిస్తాయి. ఈ విషయాన్నే తరువాత వేమన్న 'కులముకన్న గుణముమిన్న' అని తెలిపాడు.

మానవుడు బానిసగ బతకడంకంటే భగవంతునికి దాసుడై ఉండడం మంచిదంటాడు అన్నమాచార్యులు. పరులను కొలుచుటకంటే, ఇతరులను యాచించడంకంటే హైన్యమూ, దైన్యమూ లేదంటాడాయన.

చీచీ నరులదేటి జీవనము
కాచుక శ్రీహరి నీవే కరుణింతుగాక
అడవిలో మృగజాతియైన గావచ్చుగాక
వడి నితరుల గొలువగ వచ్చునా
వుడివోయిన పక్షియై వుండనైనా వచ్చుగాక
విడువ కెవ్వరినైనా వేడవచ్చునా"

అని చక్కగా వివరించాడు. జానపదసాహిత్యంలో అత్త ఆఱడి పడలేని ఓకోడలు 'అడపై పుట్టడం కంటే అడవిలో చెట్టై పుట్టడం మంచి దంటుంది. అలాగేఅన్నమాచార్యులు ఒకప్రాణి అడవిలో జంతువైనా ఫరవా లేదుగాని ఇతరులకు సేవ చేయడం మంచిదికాదంటాడు. అలాగే ఏదేని పక్షిగా జన్మించినా మంచిదేగాని పరులను వేడుకోవడం సముచితం కాదట. నిజమే గరుత్మంతుడు దానిసత్వాన్నుంచి బయట పడడానికి చేసినయత్నం ఎంతటిదో మనకు తెలుసు. ఈ ఆధునికయుగంలో కేవలం వ్యక్తులుగాదు దేశాలే స్వాతంత్ర్యం కోసం, ఎన్నెన్ని త్యాగాలైనా చేయడానికి సాహసించి సాధించాయి. సభ్య సమాజంలో అందర్నూ సమానమని నిరూపించాయి. అయినా కొన్ని స్వార్థపరశక్తులు పీడిస్తూనే ఉన్నాయి. కానీ భగవంతుని సృష్టిలో హెచ్చుతక్కువలు లేవు. పిపీలికాది బ్రహ్మపర్యంతమూ సర్వం బ్రహ్మమయమని వివరించాడు.

"నిండారరాజు నిద్రించు నిద్రయు నొకటే
అండనే బంటు నిద్రయు నొకటే
మెండైన బ్రాహ్మణుడు మెట్టు భూమి యొకటే
చండాలు డుండేటి సరిభూమి యొకటే"

అని తెలిపిన అన్నమాచార్యుల సర్వసమానత్వ భావం ఈనాడెంతైనా అవసరం.

ఆత్మపరిశీలన ముఖ్యమంటాడు అన్నమాచార్యులు. ఏదైనా మనం సాధించినప్పుడు, మన విజయంగానే భావించి గర్విస్తాము. ఓటమి కలిగి నప్పుడు తలచినపని సాధించలేనప్పుడు భగవంతుని ఇతరులను నిందిస్తాము. ఇది మంచిదికాదు. అంతా భగవదిచ్ఛ. తదనుసారమే మనం నడుచు కొంటాము. ఆ విషయం గమనించడంలేదు, శక్తి ఉండికూడా.

"ఇట్టి నావెర్రితనము లేమని చెప్పుకొందును
నెట్టన నిందుకునగి నీవే దయజూడవే
పాటించి నాలోనుండి పలికింతువు నీవు
మాటలాడ నేరుతునంటా మరి నే నహంకరింతును

నీటున లోకములెల్లా నీవే యేలుచుండగాను
గాటాన దొరనంటా గర్వింతు నేను
సమ్మతినీవే సర్వసంపదలు నొసగగాను
యిమ్ముల గడించికొంటినివి నేననినెంతు"

అని అంతా భగవదనుగ్రహమంతే. మానవ ప్రయత్నం తప్పదు. కానీ ఫలించినంతనే గర్వించరాదు. అన్నమాచార్యులీ విషయాన్ని చక్కగా వివరించాడు. ఇలాగే మానవ సహజమైన ఈర్ష్య, ద్వేషం అసూయ మొదలైన వాటిని వదిలివేయాలనీ, మనలోని ఈ దుర్గణాల్ని గణించముగాని ఇతరులను దూషిస్తాము; ద్వేషిస్తాము; గేలిచేస్తాము. అసహ్యించుకొంటాము, అసూయపడతాము. ఆత్మపరిశీలన చేసుకొంటే వీటికి చోటు లేదంటాడు అన్నమాచార్యులు.

చదివితి తొల్లి కొంత చదివేనింకా కొంత
ఎదిరి నన్నెరుగను యెంతైన నయ్యో
వొరుల దూషింతుగాని వొకమారైన నా
దురిత కర్మములను దూషించను

పరుల నవ్వుదుగాని పలుయోనికూపముల
నరకపు నామేను నవ్వుకోను
లోకుల గోపింతుగాని లోని కామాదులనెటి
కాకరి శత్రులమీద గడు గోపించ

ఆకడబుద్ధులుచెప్పే అన్యుల బోధింతుగాని
తేకువ నాలోని హరి దెలుసుకోలేను
యితరుల దుర్గుణముపెంచి యెంచిరోతుగాని
మతిలో నాయాసలు మానలేను"

- అని అన్నమాచార్యులు తననుగూర్చి చెప్పుకొన్నా అందరికీ అన్నివేళలా ఆత్మపరిశీలన కుపకరించే ప్రబోధమిది.

సోమరిపోతుల్ని, పరులసొమ్ము సొంతం చేసుకోవాలని ప్రయత్నించే వారిని మిక్కిలి గర్హించాడు. ఛాయాపహరులైనవారిని అసహ్యించుకొన్నాడు. శక్తిని కూడగట్టుకోవాలి. ఆశక్తి సామర్థ్యాలతో అనుకొన్నదాన్ని సాధించాలిగాని, ఇతరుల సొమ్ములతో గొప్పవారం కావాలనే భావనగల వాళ్ళనీ విధంగా గర్హించాడు అన్నమాచార్యులు.

వైరులాల మీకు వేడుక గలిగితేను
అరువంచి తడుకల్లగరాదా

ముడిచివేసిన పువ్వు ముడువ యోగ్యముగాదు
కుడిచివేసిన పుల్లె ముడవగాగాదు
ఒడినొకరు చెప్పిన ప్రతి చెప్పబోతేను
అడరి శ్రీహరికది అరుహముగాదు

ఉమిసిన తమ్మలో నొకకొంత క్రమము
సమకూర్చి చవిగొని చప్పరించనేల
అమరగ ఛాయాప హారము చేసుక
తమమాట గూర్చితే దైవము నగడా"

అంటూ చాలా కఠినంగానే గర్హించాడు. నిజమే! ఇలాంటివాటికి దూరమైనప్పుడు నిజశక్తి ప్రకాశిస్తుంది. ఆత్మవిశ్వాసం పెరుగుతుంది. మంచిని పెంచుతుంది.

బయటి శత్రువుల్ని జయించేముందు అంతశ్శత్రువులైన అరిషడ్వర్గాల్ని జయించవలసి ఉంది. ఆ అరిషడ్వర్గాలు మనపై అధికారం వహించి మనల్ని వశపరచుకొంటాయి. వాటిని జయించడానికి సాధనం భగవన్నామ స్మరణమూ, శరణమూను. తన్మూలాన భగవంతుడు మనల్ని కాపాడి మనకు వాటిపై అధికారాన్ని కల్పిస్తాడని ఆలంకారికరీతిలో మధురమంజులంగా వివరించాడు అన్నమాచార్యులు.

కాయమనే వూరికి కంతలు తొమ్మిది యాయ
పాయక తిరిగాడేరు పాపపుతలారులు

కాముడనియెడి రాజు గద్దెమీద నుండగాను
దీము గోపపు ప్రధాని దిక్కులేలీని
కోమలపు జ్ఞానమెల్లా కొల్లబోయ నాడనాడ
గామడులై రింద్రియపు కాపులెల్లా నిదివో

చిత్తమనే దళవాయి చింతలనే పౌజువెట్టి
యిత్తల విషయములు యెన్నికిచ్చిరి
తుత్తుమురై కోరికల దొండెము రేఁగగజొచ్చె
జొత్తుల వెరగుపడి చూచీ బుట్టుగులు"

- ఇలా అంతశ్శత్రువుల్ని జయించగలిగేశక్తి ఆవేంకటేశ్వరుడిచ్చి అధిపతిని చేశాడట. అది అన్నమాచార్యుని భక్తిలోని వైశిష్ట్యం. సాంసారిక జీవితం మంచిదే. కాని సంసారబంధం మిక్కిలి చెడ్డదనీ. ఆబంధ విముక్తి కలిగించుమనీ కోరుకొంటాడు అన్నమాచార్యులు.

"పాయపు మదముల బంధమా మముఁ
జీయని యిక కృప సేయగదో
పంటై, పాడై బలు సంపదలై
బంటుగ నేలితి బంధమా
కంటి మిదివో వేంకట గిరిపై మా
వెంటరాక తెగివిడువగదో"

- భవబంధాలను తెంచుకొని, ముక్తి కాంతాబంధంలోకి వెళ్ళాలని తెలుపుతూ వైరాగ్యభావాన్ని వ్యవసాయంతో పోల్చి మనోజ్ఞంగా వర్ణించాడు అన్నమాచార్యులు.

"పంటల భాగ్యులు వీరా బహువ్యవసాయులు
అంటిపుట్టి ఇట్ల కాపాడుదురు ఘనులు
పొత్తుల పాపమనేటి పోడు నరికివేసి
చిత్తమనియెడి చేను చేనుగాదున్ని

పత్తిలి శాంతమనే మంచి వానపదను
విత్తుదురు హరిభక్తి వివేకులు

కామ క్రోధాదులనే కలుపు దవ్వివేసి
వేమరు వైరాగ్యమనే వెలుగువెట్టి
దోమటి ఆచార విధుల యెరువులు వేసి
వోముచున్నారు జ్ఞానపు పైరుద్యోగ జనులు"

- ఈ విధంగా వ్యవసాయంలో చేను బాగుచేసుకోవడం, పదను
విత్తనం వేయడం, దానిని తగినరీతిలో పెంచడం పంటపండేదాకా వైరాగ్య
రీతిని వివరించాడు అన్నమాచార్యుడు.

బ్రదుకు మీద మమకారం అందరికీ సహజమే. కానీ ఆబ్రదుకులో
కడగండ్లను చవిచూశాక అదేబ్రతుకుపై ఎంతో రోత అని అన్నమాచార్యులు
వర్ణించారు.

"ఎనుపోతుతో నెద్దు నేరుగట్టిన యట్లు
యెనసి ముందర సాగదేటి బ్రతుకు
కడలేని యాసచే కరగికరగి చిత్త
మెడవ వంకకు వచ్చె నేటిబ్రతుకు
తెగ తెంపులోని భ్రాంతికి జిక్కి యాచార
మెగసి గొందులుదూరె నేటి బ్రదుకు"

అని అనేకరీతుల బ్రతుకుపైని రోతలు తెలిపి దానినుంచి విము
కాంక్షించాడు అన్నమాచార్యులు.

మానవ జీవితమే ఒక నాటకం. సులభంగా అందరికీ అర్థమయ్యే
రీతిలో జీవితతత్త్వాన్ని తెలిపాడు అన్నమాచార్యులు. ఎంతచదివినా, ఎంత
విన్నా, ఎంత శాస్త్రచర్చచేసినా, విజ్ఞానాన్ని సంపాదించినా జీవితంలో రెండే
రెండు ఘట్టాలు. అవి పుట్టడం గిట్టడం. తక్కిన నడిమిదంతా నాటకం.

"ఇన్నియు జదువనేల యింతా వెదకనేల
కన్ను తెరచుటొకటి కనుమూయు టొకటి."

"నానాటి బదుకు నాటకము
కానక కన్నది కైవల్యము

పుట్టుటయు నిజము పోవుటయు నిజము
నట్టనడిమి పని నాటకము
యెట్టయెదుట గలదీ ప్రపంచమును,

కుడిచే దన్నము కోక చుట్టెడ్డిది
నడుమంత్రపు పని నాటకము
తెగదు పాపమును తీరదు పుణ్యము
నగినగి కాలము నాటకము"

- అని తెలిపి ఈనాటకమైన బతుకునుంచి విముక్తి పొందాలని ఆకాంక్షిస్తాడు. కాదు అది అందరికీ హెచ్చరిక. అందుకే వృథాగా కాలం గడపడం సముచితంకాదు. కాలమూ, ప్రాయమూ రెండూ గడచిపోతు న్నాయి. తల్లిదండ్రులు, ఆలుబిడ్డలు, అన్నదమ్ములు, అక్కాచెల్లెళ్ళు, చెలులు, చుట్టాలు ఎవరూ తనకు తోడుకారని భగవంతుడే దీనికంతటికీ కర్త అని, అతని స్మరణమాని అవివేకి నయ్యావని ఎంతో బాధని వ్యక్తీకరిస్తాడు.

"అయ్యో పోయఁ బ్రాయము గాలము
ముయ్యంచు మనసుననే మోహ మతినైతి
చుట్టంబులా తనకు సుతులు గాంతలు జెలులు
వట్టియాసల బెట్టు వారేగాక

తగు బంధులాతనకుఁ దల్లులును దండ్రులును
వగలబెట్టుచుఁ దిరుగువారే కాక
అంతహితులా తనకు నన్నలును దమ్ములును
వంతువాసికిఁ బెనగువారేకాక"

అని లోకసహజమైన విషయాలను వివరించాడు.

మానవజీవితం క్షణభంగురం. బుద్బుదప్రాయం. ఎప్పుడు ఏమౌ తుందో తెలియదు. దీనికి వినాశం తప్పదు. దీపముండగనే ఇల్లు చక్క బెట్టుకొమ్మన్నట్లు హెచ్చరిస్తాడు. సమస్త మానవాళికి చక్కటి సందేశం.

"సడిబెట్టె కటకటా సంసారము చూడ
జడధిలోపలి యాత సంసారము

జమునోరిలో బ్రదుకు సంసారము చూడ
చమురు దీసిన దివ్వె సంసారము
సమయించుఁ బెనుదెవులు సంసారము చూడ
సమరంబులో నునికి సంసారము

సందిగట్టిన తాడు సంసారము చూడ
సందికంతల తోవ సంసారము
చందురుని జీవనము సంసారము చూడ
చందమే వలెనుండు సంసారము

చలువ లోపలివేడి సంసారము చూడ
జలపూత బంగారు సంసారము
యిలలోన తిరువేంకటేశ నీదాసులకు
చలువలకు గడుచలువ సంసారము"

- అయితే వేంకటేశ్వరుని భక్తులకు మాత్రం చలువలలో గడుచలువ అని నిరూపించాడు.

కాపురంలో ఎన్ని బాధలు, కష్టాలు, నష్టాలు ఉన్నాయో స్వయంగా చవిచూసినవాడు అన్నమాచార్యులు. ప్రపంచంలోని రకరకాల వ్యక్తుల గాథల బాధల్ని, వారికాపురాల్ని చూచి గుర్తించినవాడు గనుకనే కాపురాన్ని వివిధ రీతుల చిత్రించి వివరించాడు.

"కరుణించు మికనైన కాపురమా
కరికర బెట్టకుమా కాపురమా

కలలోని సుఖమైన కాపురమా
కలుషమే చవియైన కాపురమా
కలసు బేహారపు కాపురమా
కలడు మాకిపే హరి కాపురమా

గంటవేటలో తగులు కాపురమా
కంట వత్తివెట్టి కాచే కాపురమా
గంటుకిందుగా బొరలే కాపురమా
కంటిమి శ్రీపతి కృప కాపురమా

కావిరి వెట్టిచేరాయి కాపురమా
కావలసినట్లయ్యే కాపురమా
శ్రీ వేంకటేశ్వరుడు చేరినిన్ను నన్నునొక్క
కైవసము సేసెగదో కాపురమా”

అని ఎంతో చక్కగా వివరించాడు.

ఇలాగా అన్నమాచార్యుడు వైరాగ్య నిరూపణ చేశాడు తన సంకీర్తనల్లో. ఈ సందర్భంలో సంకుసాల నృసింహకవి తన కవిత్వాన్ని గురించి చెప్పుకొన్న పద్యంలో

”యతివిటుడు గాకపోవు టెట్లస్మదీయ
కావ్య శృంగార వర్ణనా కర్ణనమున
విటుడు యతిగాక పోరాదు వెస మదీయ
కావ్య వైరాగ్య వర్ణనా కర్ణనమున”

అన్నట్లు శృంగార పరంగాకాక వైరాగ్యపు పద్ధతిలో తప్పకుండా అన్నమాచార్యులను అనుసరించగలరని విశ్వసించడం సముచితం.



అన్నమాచార్య జయదేవులు : దశావతార వర్ణన

తెలుగులో పదకవితకు ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. అలాగే కన్నడంలోను. అంతకుముందే తమిళంలో విశిష్టతను సాధించింది. ఈమధ్యకాలంలో అంటే 12 వ శ. లో జయదేవుడు గీతగోవిందకావ్యాన్ని అష్టపదుల్లో సంస్కృతంలో రచించి ప్రఖ్యాతి గడించాడు. సంస్కృతంలో మొట్టమొదట వాగ్గేయకారుడు జయదేవుడు. అష్టపదులకు రాగతాళాలు నిర్దేశించి సాహిత్యం తోపాటు సంగీతానికి అత్యంతప్రాధాన్యమిచ్చిన వాగ్గేయకారుడు. తెలుగులో పదకవితా పితామహుడనీ, సంకీర్తనాచార్యుడనీ పేరుగడించిన ప్రప్రథమ వాగ్గేయకారుడు, అన్నమాచార్యులు అధ్యాత్మ, శృంగార సంకీర్తనలు 32 వేలు రచించి శ్రీవేంకటేశ్వరుని ఆరాధించి తరించిన మహనీయుడు. శృంగారం, భక్తి, మధురభక్తి, నీతి, వైరాగ్యాల్ని తన సంకీర్తనల్లో సముచితరీతిని వర్ణించిన మహాభక్తుడు. అలమేలుమంగా శ్రీ వేంకటేశ్వరుల అలౌకికశృంగారాన్ని వర్ణించాడు. కృష్ణభక్తిని వివరించాడు. ప్రతిపదం రసవత్కావ్యం.

జయదేవుడు గీతగోవిందంలో ఇరవైనాలుగు అష్టపదులు, సందర్భోచితంగా ముందువెనుక కొన్నిశ్లోకాలు రచించి దీన్ని కావ్యంచేశాడు. అష్టపదులు దేనికదే విశిష్ట రసవత్కావ్యంగా ఉంటాయి. ఇందులో రాధామాధవ శృంగారమును వివిధరీతుల చలచ్చిత్రాలుగా చిత్రించాడు జయదేవుడు.

అన్నమాచార్యులు పదరచనచేసి, ఆడి, పాడి తరించాడు. జయదేవుడు పాడుతూంటే అతనిభార్య పద్మావతి అభినయస్తుండేదన్న విషయం ప్రసిద్ధం. తన్మూలంగా, సంగీత సాహిత్యాభినయాలకు ఎంతో ప్రాధాన్యం తెచ్చిన మహావాగ్గేయకారులు జయదేవ అన్నమాచార్యులు. జయదేవ అన్నమాచార్యులు తమ రచనల్లో భక్తి శృంగారాల్లో మధురభక్తిలో జీవాత్మ పరమాత్మలో సమైక్యం పొందడానికి పడిన తపనను అభివ్యక్తీకరించారు.

అన్నమాచార్య జయదేవులు భక్తితత్పరతను ప్రకటించి వైష్ణవమత పారమ్యాన్ని విశదీకరించారు. శిష్టరక్షణ దుష్టశిక్షణ చేసి ధర్మసంస్థాపన చేయడానికి విష్ణువే యుగయుగాన అవతరించిన అంశాన్ని దశావతారవర్ణనలో ఈ వాగ్గేయకారులిద్దరు అత్యంత మనోజ్ఞంగాచేసి తమభక్తి ప్రపత్తిని తెలిపారు. 'సర్వం విష్ణుమయం' అన్న అంశాన్ని నిరూపించారు. దశావతార స్తుతి రూపంగా జయదేవుడు అష్టపదిలో ఆ వాసుదేవుని కీర్తించినా తనివి తీరక మరో శార్దూల వృత్తంలో క్లుప్తంగా వివరించాడు. అన్నమాచార్యులు పలుచోట్ల తెలుగులో అనేక సంకీర్తనల్లో ఈ దశావతారవర్ణన చేసినా తనివి చెందక సంస్కృతంలో సంకీర్తన రూపంలో చేసి తన భక్తి పారమ్యాన్ని వివరించాడు.

జయదేవుడు చేసిన దశావతార అష్టపదిని చవిచూద్దాము.

'ప్రళయ పయోధిజలే ధృతవానస వేదం
విహిత వహిత్ర చరిత్ర మఖేదమ్
కేశవాధృత మానశరీర! జయజగదీశ! హరే! ధ్రువమ్' 1

క్షితిరితి విపులతరే తవ తిష్ఠతిపృష్ఠే
ధరణి ధరణ కిణ చక్రగరిష్ఠే
కేశవ! ధృతకచ్ఛపరూప! జయజగదీశ! హరే! ధ్రు. 2

వసతి దశన శిఖరేధరణీ తవలగ్నా
శశిని కళఙ్కక లేపనిమగ్నా
కేశవ! ధృతసూకరరూపా! జయజగదీశ! హరే! 3

తవ కరకమలే నఖ మద్భుతశృఙ్గం
దళిత హిరణ్యకశిపు వరభృఙ్గమ్
కేశవ! ధృతనరహరిరూప! జయజగదీశ! హరే! 4

ఛలయసి విక్రమణేబలి మద్భుత వామన!
పదనఖ నీరజనిత జనపావన!
కేశవ! ధృతవామనరూప! జయజగదీశ! హరే! 5

క్షత్రియ రుధిరమయే జగదపగత పాపం
స్నపయసి పయసి శమితభవ తాపం
కేశవ! ధృతభృగుపతి రూప! జయజగదీశ! హరే! 6

వితరసి దిక్షురణే దిక్పతి కమనీయం
దశముఖమౌళి బలిం రమణీయం
కేశవ! ధృతరామశరీర జయజగదీశ! హరే! 7

వహసివపుష విశదేవసనం జలదాభమ్
హలహతి భీతి మిళిత యమునాభమ్
కేశవ! ధృతహల ధరరూప! జయజగదీశ! హరే! 8

నిన్దసియజ్ఞ విధే రహహ శ్రుతిజాతం
సదయ హృదయ దర్శిత పశుఘాతమ్
కేశవ! ధృతబుద్ధ శరీర! జయజగదీశ! హరే! 9

మ్లేచ్ఛ నివహనిధనే కలయసి కరవాలం
ధూమకేతు మివ కిమపి కలవాలమ్
కేశవ! ధృతకల్కి శరీర! జయజగదీశ! హరే 10

శ్రీ జయదేవకవే రిదముదిత ముదారం
శృణు శుభదం సుఖదమ్ భవసారమ్
కేశవ! ధృతదశవిధరూప! జయజగదీశ! హరే! 11

ఇది దశావతార వర్ణనాత్మక అష్టపది ప్రారంభంలోనే గీతగోవిందంలో ఉంది. ఇందులో శ్రీకృష్ణావతారం దశావతారాల్లో ఒకటిగా వర్ణితం కాలేదు. జయదేవమహాకవి బహుశః శ్రీకృష్ణుడు శ్రీవిష్ణువే నన్నభావనతో తక్కిన పది అవతారాల్ని వర్ణించాడని మనం తలంచవలసి ఉంది.

ఇంత విపులంగా అష్టపదిలో వర్ణించిన ఈ దశావతారాలను సంక్షిప్తంగా ఒకేఒక శ్లోకంలో జయదేవుడు వర్ణించాడు.

"వేదానుద్ధరతే జగన్నివహతే భూగోల ముద్బిభ్రతే
దైత్యాన్దారయతే బలిం ఛలయతే క్షత్ర క్షయంకుర్వతే
పౌలస్త్యం జయతే హలం కలయతే కారుణ్యమా తన్వతే
మ్లేచ్ఛాన్ మూర్ఛయతే దశాకృతి కృతే కృష్ణాయ తుభ్యన్నమః"

పైని పేర్కొన్నట్లు వేదాల నుద్ధరించిన మత్స్యావతారమూ, భూమిని మోసిన కూర్మావతారమూ, భూమండలాన్ని పైకెత్తిన వరాహావతారమూ, హిరణ్యకశిపుని సంహరించిన నరసింహావతారమూ, బలిచక్రవర్తిని మోస పుచ్చిన వామనావతారమూ, క్షత్రియసంహారం చేసిన పరశురామావతారమూ, రావణుని సంహరించిన రామావతారమూ, నాగేలిని ధరించిన బలరామావ తారమూ, భూతదయాపరుడైన బుద్ధావతారమూ, దుష్టులను మూర్ఛితుల జేయబోయినకల్క్యవతారమూ ధరించిన శ్రీకృష్ణా నీకు నమస్కారమని జయ దేవుడు పై అష్టపదిలోని విపుల విషయములను దశావతార వర్ణనను క్లుప్తంగా ఈ శ్లోకంలో నిరూపించాడు. అన్నమాచార్యులు తన సంకీర్తనల్లో పలు రీతుల దశావతారవర్ణన చేసిచేసి తరించినమహనీయుడు. కేవలం తెలుగు లోనేగాక సంస్కృతంలోను ఈ దశావతారవర్ణన చేసినతీరు విశేషమైనదే గాదు, గమనించదగ్గది.

"దశవిధాచరణం తన్నభవతి
దశవిధావస్థారం తేతత్ర ॥పల్లవి॥

స్థాపయిష్యామి వేదానితి వ్యాజేన
దీపితోయం మత్స్య దేహః పురా
వ్యాపారోయమేవం నచతరుణ్యా
రూపజలధౌ కేళిరచయే తత్ర ॥దశ॥

ధారయిష్యామి మందరమితి వ్యాజేన
చారు కచ్ఛప విధాచరణం పురా
నీరసే యం తవమనీషా ప్రియవధూ-
భారకుచ మందరౌ భర్తుం తత్ర ॥దశ॥

"వేదానుద్ధరతే జగన్నివహతే భూగోల ముద్బిభ్రతే
దైత్యాన్దారయతే బలిం ఛలయతే క్షత్ర క్షయంకుర్వతే
పౌలస్త్యం జయతే హలం కలయతే కారుణ్యమా తన్వతే
మ్లేచ్ఛాన్ మూర్ఛయతే దశాకృతి కృతే కృష్ణాయ తుభ్యన్నమః"

పైని పేర్కొన్నట్లు వేదాల నుద్ధరించిన మత్స్యావతారమూ, భూమిని మోసిన కూర్మావతారమూ, భూమండలాన్ని పైకెత్తిన వరాహావతారమూ, హిరణ్యకశిపుని సంహరించిన నరసింహావతారమూ, బలిచక్రవర్తిని మోస పుచ్చిన వామనావతారమూ, క్షత్రియసంహారం చేసిన పరశురామావతారమూ, రావణుని సంహరించిన రామావతారమూ, నాగేలిని ధరించిన బలరామావతారమూ, భూతదయాపరుడైన బుద్ధావతారమూ, దుష్టులను మూర్ఛితుల జేయబోయినకల్క్యవతారమూ ధరించిన శ్రీకృష్ణా నీకు నమస్కారమని జయదేవుడు పై అష్టపదిలోని విపుల విషయములను దశావతార వర్ణనను క్లుప్తంగా ఈ శ్లోకంలో నిరూపించాడు. అన్నమాచార్యులు తన సంకీర్తనల్లో పలు రీతుల దశావతారవర్ణన చేసిచేసి తరించినమహనీయుడు. కేవలం తెలుగు లోనేగాక సంస్కృతంలోను ఈ దశావతారవర్ణన చేసినతీరు విశేషమైనదే గాదు, గమనించదగ్గది.

"దశవిధాచరణం తన్నిభవతి
దశవిధావస్థారం తేతత్ర ॥పల్లవి॥

స్థాపయిష్యామి వేదానితి వ్యాజేన
దీపితోయం మత్స్య దేహః పురా
వ్యాపారోయమేవం నచతరుణ్యా
రూపజలధౌ కేళిరచయే తత్ర ॥దశ॥

ధారయిష్యామి మందరమితి వ్యాజేన
చారు కచ్ఛప విధాచరణం పురా
నీరసే యం తవమనీషా ప్రియవధూ-
భారకుచ మందరౌ భర్తుం తత్ర ॥దశ॥

తొలగించి దశావతారాలను అంగీకరిస్తారు. కానీ అన్నమాచార్యులు శ్రీకృష్ణుడు విష్ణువనే అంశాన్ని విశ్వసించినా, శ్రీకృష్ణుని విస్మరించలేదు. పదికి బదులు పదకొండైనా ప్రమాదంలేదుగానీ, శ్రీకృష్ణుని వర్ణించాల్సిందే అన్న పట్టుదల ఉన్నవాడనిపిస్తుంది. ఎందుకంటే తన యిలవేల్పు శ్రీవేంకటేశుడు; అలవేలుమంగా శ్రీవేంకటేశ్వరుల అలౌకిక శృంగారవర్ణనమే తన శృంగార పదాలన్నిటా ఉన్నది. శ్రీవేంకటేశ్వరముద్ర విరహిత పదరచన లేదు. కానీ శ్రీకృష్ణునిగానే వేంకటేశ్వరుని నమ్మితదభిన్నంగా శ్రీకృష్ణలీలా విభవాలను వర్ణించి వర్ణించి తరించిన మహాభక్తాగ్రేసరుడు; అందువల్లనే శ్రీకృష్ణుని వర్ణించాడు అన్నమాచార్యుడు. మరోఅంశం బలరాముడికంటే ముందు శ్రీకృష్ణునే వర్ణించాడు.

అంతేగాక జయదేవుడు బలరాముని దశావతారాల్లో వర్ణించడానికి ఒక ప్రమాణం చెప్పబడింది. "రామావతారమును వర్ణించినపిదప 'రామో రామశ్చకృష్ణశ్చ' అను ప్రమాణముం బట్టి కృష్ణావతారము వర్ణింపఁదగి యున్నను, 'వనజౌ వనజౌ ఖర్వః త్రిరామీ సతపోఽతపః' అను ప్రమాణము రీతిఁ బక్షాంతరము ననుసరించి దశావతారములలోఁ బరిగణింపబడు బల రామావతారమును నుతించుచున్నాడు." [జయదేవుడు: గీతగోవింద కావ్యము - పు. 17] ఈ ప్రమాణం అన్నమాచార్యులకు తెలియకకాదు. కానీ కృష్ణావతారాన్ని సైతం వర్ణించడమే తనధ్యేయం.

జయదేవుడు అష్టపదిలోని ప్రతిచరణంలోని మొదటి రెండు పంక్తులకు అంత్యప్రాసకూర్చాడు; ఆయా అవతారాలను రూపరూప అని పేర్కొని, రామశరీర, బుద్ధశరీర, కల్కిశరీర అని మూడింటిని రచించాడు. ఇది మొదటి అష్టపది. గీతగోవింద కావ్యారంభంలో దశావతారాలను పేర్కొని ఆవెనుక శ్రీకృష్ణుని లీలావిశేషాలను వివరించాడు. అందుకిది నాంది.

అన్నమాచార్యులు తన తెలుగు సంకీర్తనల్లో అనుసరించిన యతి ప్రాసలతోపాటు ఇందులో మరికొన్ని నియమములను పాటించాడు. ప్రతి చరణంలోని మొదటి పంక్తిలో 'హ్యాజేన'; రెండో పంక్తిలో 'పురా', నాల్గో

పంక్తిలో 'త్ర' - పదాలు అంత్యప్రాసగా పాటించడం గమనించదగ్గ అంశం. చివరిపాదం ఒక్కదానిలో మాత్రం 'సంప్రీణ యితుమత్ర' ప్రయోగించినా అంత్యప్రాస పాటింపబడింది.

జయదేవుడు తన అష్టపదిని మాలవరాగంలో రూపకతాళంలో నిర్దేశించాడు. అన్నమాచార్యులు రాగాన్నేగానీ ఎక్కడోతప్ప తాళనిర్దేశం చేయడు. ఇక్కడ ప్రస్తుత సంకీర్తనకే దారగౌళరాగంలో రచితం.

ఇలాగా జయదేవుడు, అన్నమాచార్యులు భక్తినిర్భరంగా దశావతార వర్ణన చేసి తరించారు.



సారంగపాణి పదసాహిత్యం

సహజంగా చిత్తం పరమేశ్వరుని పాదారవిందాల దగ్గరకు పోవడాన్ని 'భక్తి' అంటారు శంకరాచార్యులు. నారదభక్తి సూత్రాలలో 'సాతస్మిన్ పరమ) ప్రేమరూపా' (సూ 2.) [అభక్తిపరమేశ్వరుని యెడల పరమ ప్రేమ రూపంగా ఉంది. అని చెప్పబడింది. అంటే ఈశ్వరుని యందుగల పరమప్రేమనే భక్తి అంటారు. ఇట్లే శాండిల్య భక్తి సూత్రాల్లోను 'రసా పరానురక్తి రీశ్వరే' (సూ. 2) అంటే భగవంతునిపైగల పరమప్రీతి (గాఢానురాగం) భక్తి అని చెప్పబడింది. భగవంతుని యందుగల పరమ పూజ్యమైన ప్రీతియే భక్తి. ఇది తొమ్మిది విధాలు. ఈ భక్తిని రసమని నిరూపించినవాడు రూపగోస్వామి. నవరసాలకు మూలం భక్తి అని తెలిపి, దాన్ని సాంగోపాంగంగా నిరూపిస్తూ 'ఉజ్వల నీలమణి' గ్రంథరచన చేశాడు రూపగోస్వామి. అవెసుక మధుసూదనసరస్వతి తనభగవద్భక్తి రసాయనంలో భక్తికి రసత్వాన్ని స్థాపించాడు. ఈ ఇద్దరి మహానుభావుల సిద్ధాంతాల ప్రకారం 'భక్తిరసమునకు నాలంబన విభావము భగవంతుడు; తచ్చరిత్రలు విభావములు; భగవదాకార చిత్తవృత్తియే స్థాయిభావము, అదియే భగవద్రతి.

అనుభావములు తత్కాలమునఁ బుట్టిన నేత్రాది వికారములు వ్యభిచారులు నిర్వేదశంకా హర్షాదులు. ఇది పరమానంద స్వరూపమగు భక్తిరసముగా పరిణమించును." ఇలాగా భక్తిరసంగా ప్రతిపాదింపబడింది. "గేయరచనా సామ్రాజ్య పట్టాభిషిక్తులగు త్యాగయ్యగారిని విడిచితే భక్తివైరాగ్య రచనలో రెండవస్థానము గోపన్నగారికే ఈయవలసింది .... ఆయన తాను రచించిన కీర్తనలలో ఎదుటివారిని పరవశుల్ని చేసి తాను పరవశుడగును. 'సకలేంద్రియములారా! యిపుడు సమయముగాదు. సద్దుసేయక యుండరే' అని గోపన్నగారు అంటూఉంటే ఇంద్రియములకు ఏకాగ్రత గోపన్నగారికే కలుగుతుందో మనకే కలుగుతుందో చెప్పలేము ... . త్యాగయ్యగారికుండే సర్వతోముఖప్రతిభగాని, గోపన్నగారికుండే భక్తితాదాత్మ్యముగాని సారంగపాణిగారికి లేక పోయినా, భక్తికి తగిన భావన, భావనకు తగిన భాష ఒకదానికొకటి తులతూగుతూ సారంగపాణిగారి భక్తివైరాగ్య కీర్తనలు చాలా హృదయంగమములుగా ఉంటాయి" - అని మండపాక పార్వతీశ్వరశాస్త్రి గారు అభిప్రాయపడ్డారు. కానీ ఇక్కడ మనం ఓవిషయం గమనించాలి. భక్తి భావనలో త్యాగయ్య, రామదాసులతో ఇతరవాగ్గేయకారులను పోల్చడానికి వీల్లేదని నాభావన. వీరిద్దరూ అజన్మ శ్రీరామభక్తాగ్రేసరులు. సారంగపాణి క్షేత్రయ్యలాగా మొదట రక్తికలిగి ఆవెనుక భక్తి వైరాగ్యాలను ప్రకటించాడు. అంతేగాక సారంగపాణి కీర్తనల్లో తాదాత్మ్యంలేదంటే త్యాగయ్య కృతులకు, రామదాసు కీర్తనలకు ఉన్నంత ప్రసారం సారంగపాణి కీర్తనలకు లేకపోవడమేనని భావించవచ్చు. అయినా నవవిధ భక్తుల్ని వైరాగ్య కీర్తనల్లో ప్రకటించాడు. సారంగపాణి ఇష్టదైవం వేణుగోపాలుడు.

"వేణుగోపాలుని విడువము-మరి
వేరే వక్కరి పేరు నుడువము
....
పతితపావనుడే మాకు చుట్టము
గోపబాలుని భజనే దిట్టము
....

హరిని వినా వేరేపాఠము ....

.... పరం

ధాముని మదిలో బంధింతుము
నారాయణ దివ్యనామము యె
న్నటికీ మరువమనే నీమము

తారకమిది మాకు క్షేమము శ్రీ
ధరుని సేవే పూర్ణకామము" (కీర్తన-158)

అని విష్ణుభక్తి, కీర్తన, స్మరణ, సేవనాదుల్ని ప్రకటించాడు.

ఇలాగే "అన్నిటికిది సులభమార్గము సుమీ
హరినామ స్మరణా
పన్నగ శయనుడైన వేణుగో
పాలుని సన్నిధికి జేరేటందుకు" (కీ. 183)

అని తెలిపి, జపతపాలు, యజ్ఞయాగాలు, వేదవాదాలు, వ్రతతీర్థ యాత్రలు, దానధర్మాలు అవసరంలేదనీ చివరికి తాపసియై గుహలు చేరడాన్ని ఖండించాడు. అదేవిధంగా వేణుగోపాలుని పాదభక్తి ప్రధానమని "భక్తిలేని వ్రతము లెన్ని జేసిన ఫలములేదు సుమ్మా" (కీ. 184) అని చాటి, పై ఆడంబరాల్ని ఖండించాడు. ఇంకా "నీదివ్యమంగళమూర్తి ధ్యానము, భక్తి నిత్యము కృపసేయవే" (కీ. 185) అని వేడుకొంటాడు.

ఇంకా "పట్టవలెనయ్యా-గట్టిగ మనసు
పట్టవలెనయ్యా
పట్టవలె వేణుగోపాలు పదములు
కట్టవలెను వైకుంఠానికి మెట్లు" (కీ. 165)

అని భక్తిమార్గాన్ని ప్రబోధించాడు. పూజ అవసరమే. కాని అది భక్తిసహితమైనప్పుడే దానికి విశిష్టత చేసినందుకు సార్థకత; సఫలత. అందుకే సారంగపాణి :

"భక్తిలేని పూజలేమిటికి పత్రిదొరకగానే
భక్తిలేని పూజలేమిటికి" (కీ. 180) అని అంటాడు.

మహాభక్తాగ్రేసరులైన కుబ్జ, శబరి, కుచేలుడు, విదురుడు నారదుడు, విభీషణుడు, ధ్రువుడు, హనుమంతుడు, గుహుడు మొదలైనవాళ్ళ చరిత్రల్ని పేర్కొని అంతటి భక్తి తనలో లేదంటూనే తన భక్తిప్రసక్తిని ప్రకటించాడు సారంగపాణి.

"నిన్ను నే విడువను నీపేరు మరువను
నీబంటు బంటైనాను" (కీ. 179) అనీ
"హరినారాయణ గోవిందాయని
స్మరణసేయవే ఓ మనసా
పురుషోత్తమ దామోదర కేశవ
భోగిశయన వేణుగోపాల" (కీ. 175)

అనీ భగవన్నామ స్మరణ ప్రాధాన్యాన్ని చెప్పి నిర్మలభక్తి కావాలని వివరించాడు. "కర్మఫలము రాముని కర్పించి" అని భగవద్గీతలో శ్రీకృష్ణుడు అర్జుననకు ఉపదేశించిన ప్రధాన విషయాన్ని వివరించాడు. 'ఎంతపేదవాడే' (173) అని నిందాస్తుతిచేసి, 'నిన్నుగొల్చి' (177) 'నన్నునీవిక' (178) అని ప్రార్థించి భగవద్భక్తిని ప్రకటించాడు. 'మనసా చపలము మానవా' (182) 'మనసానమ్మబాకే' (150), 'అద్దెకొంపవంటిది యీదేహ మనిత్యమే మనసా' (199) అని వైరాగ్యం ప్రబోధించి, ఆధ్యాత్మిక చింతనను గూర్చిన ఆలోచనకు అవకాశం కల్పించిన మహాభక్తుడుగా, వైరాగ్య ప్రబోధకుడుగా, ఆధ్యాత్మిక చింతనాపరుడుగా సారంగపాణి మనకు దర్శనమిస్తాడు.

భాగవతంలోని భక్తి మధురభక్తి. భాగవతభక్తి సంప్రదాయం శ్రీకృష్ణసంబంధి భక్తిమార్గాల్లో శ్రేష్ఠమైంది. భాగవతంలోని మధురభక్తి రసావలంబనులైన గోపికాకృష్ణులు ఆలంబనంగా వెలసింది వల్లభాచార్యుని పుష్టిమార్గం. ఇది చైతన్యస్వామి మధురభక్తి. భగవంతుడనే నాయకు డొక్కడే పురుషుడు: మానవకోటి స్త్రీ సమూహం. ఈ స్త్రీపురుషుల అనంత

శృంగార లీలయే విశ్వం. ఇలాంటి అలౌకిక మధురభావంగల మధురభక్త్యుపాసకులు జయదేవుడు, విద్యాపతి, మీరా, అన్నమయ్య, క్షేత్రయ్యాలు, కానీ అన్నమయ్య, క్షేత్రయ్యల మధురభక్తి సారంగపాణిలో కనిపించదు. శృంగారపదాల్లో లౌకిక శృంగారాన్ని, కీర్తనల్లో భక్తినీ ప్రకటించాడు. అయినా

పల్లవి : కులకాంతలు విడివడి నలుదిక్కుల
చెలరేగిందేటి పాపమో అయితే

అ. ప : వెలయాండ్లకు జీవనమేమిక శ్రీ
వేణుగోపాలా సంకరమై

ఉగదెలియని బిడ్డలనెడబాసి-వున్నమూలముంత దాటవేసి
మగనిపేరు కారాదని రోసి-మన్నెకాపురము వ్యర్థముజేసి
॥కుల॥

....

తల్లిదండ్రుల మది తల్లడబెట్టి-తమజాతుల కపకీర్తి జుట్టి
తలపరాని నిందల కొడిగట్టి-ధర్మశాస్త్రముల రోచికబుట్టి ॥కుల॥
(ప్ర. 138)

అనేపదంలో లౌకిక శృంగారం కనిపించినా; భాగవతగోపికా మధురభక్తిచ్ఛాయలు కనిపిస్తున్నాయి. ఇంతేగాక ఈ పదం క్షేత్రయ్య మధురభక్తి ప్రాధాన్యంగల ప్రసిద్ధ పదం -

"చూడరె అది నడిచే హొయలు
....
కూడునటే అది మనిషా మ్రాకా"

అనేదాన్ని గుర్తుకు తెస్తుంది. కొంతవరకు సారంగపాణి పదం దీనిలోని మధురభక్తిచ్ఛాయల్ని తెలుపుతుంది.

అన్నమయ్య శృంగార సంకీర్తనలతోపాటు అధ్యాత్మ సంకీర్తనలు రచించి తరించాడు. క్షేత్రయ్యవి కేవలం శృంగారపదాలు మాత్రమే.

సారంగపాణి శృంగార పదాలతోపాటు కీర్తన రచనచేసి, అందులో భక్తి. వైరాగ్యం· వేదాంతం, అధ్యాత్మికచింతన, తాత్వికచింతన మొదలైన విషయాలను వివరించి, లౌకికవిషయాల్ని తెలిపి మంచిని పెంచుకోవాలని మానవాళికి నీతిప్రబోధం చేశాడు. సారంగపాణి లోకరీతుల్ని, వ్యక్తుల తత్వాల్ని బాగా గుర్తించినవాడు కావడంవల్ల భక్తిలేనిపూజ అనవసరమనీ "జీతము ముట్టనికొలువేమిటికి" (180) అని అనేక విషయాల్ని, "గుత్త లంజలను మరిగినవారి" (191) కి కలిగే పర్యవసానాన్ని, "పోరానితావులకు పోరాదు బుద్ధిమంతుడైతే" (181) అని చెప్పి. "కడుపా నీవంత ఘనమైతివా........ కోటి విద్యలు నీకొరకే గదనే (192) అని అనేక జీవిత సత్యాలను వివిధ రీతుల వివరించాడు. "పాపాత్ముల కెక్కడిదీకాలము" (193) అంటూ పాపాత్ముల పాపపు కార్యాల్ని తెలిపి, "దాతనువాజులు జరిపే గబ్బిలితల మీదనె సొడ్డు" (167) అంటూ ఏదోవంక జూపి తప్పించుకోవడం ఉత్తమలక్షణం కాదని నిరూపించి· "మంచివాడనుచు కీర్తివహించే మానవుడే ఘనుడు" (171) అని మంచివాడుగా మసడానికి వలసిన సమస్త విషయాలు వివరించి, "భక్తితో పిలిచిపెట్టిన యన్నము పట్టెడైనా చాలు" (176) అంటూ అంతశ్శుద్ధి, ఆత్మసంతృప్తి ప్రధానమని ప్రబోధించాడు.

"అక్షయ పాత్రకుపోతే కలదని ఒక భిక్షవేయరయ్యా" (194) అనే పదంలో అక్షయపాత్రతో భిక్షమెత్తుకొని జీవించే సర్వసంగ పరిత్యాగుల్ని లెక్కచేయని దుష్టుల దౌష్ట్యాన్ని మిక్కిలి గర్హించాడు సారంగపాణి.

భక్తి, వేదాంతం వైరాగ్యం, అధ్యాత్మికచింతన, తాత్వికచింతనలను చక్కగా వివరించాడు సారంగపాణి. "హరి తానే వున్నాడన్నిటికీ యేవెరపు లేదిక మాకు" (189) అని అంతటికీ ఆ పరమాత్ముడని వివరించాడు. ఇంకా –

"అద్దెకొంపవంటిది యీదేహ
మనిత్యమే మనసా ॥పల్లవి॥

మిద్దెమీది పరుగులు రెణ్ణాళ్ళు సు
మీ వేణుగోపాలుని సాక్షిగా ॥అ.ప.॥

బండెగొడ్లవంటిది సంసారము
భ్రమయకే మనసా
యెవరున్న నడమంత్రమె జీవుని
కెవరూలేరు మనసా ముమ్మాటికి ॥అద్దె॥
పువ్వువంటిది యౌవనమనగా
పొంగకే మనసా
నవ్వుగాడు సిరులు మెరుపు వంటివి
నమ్మకే మనసా ముమ్మాటికి ॥అద్దె॥ (190)

అని శరీరమనిత్యమన్న సత్యాన్ని హృదయానికి హత్తుకొనేట్లు నీతివైరాగ్యాలను ప్రబోధించాడు సారంగపాణి.



తెలుగుపదకవితకు విస్సావారిసేవ

కీ.శే. విస్సా అప్పారావుగారు తెలుగు పదకవితకు చేసినసేవ అనన్యసామాన్యమైనది. వారి వృత్తి వేరైనా ప్రవృత్తి తెలుగు పదకవిత, సంగీతం మొదలైన లలితకళలపై ప్రసరించడం విశేషం. ముఖ్యంగా ఎక్కడో మూలబడివున్న క్షేత్రయ్య పదాలను సేకరించి తెలుగువారికందించిన ఘనత విస్సా అప్పారావుగారికే దక్కుతుంది. తేకపోతే తెలుగుజాతికి క్షేత్రయ్య పదాలనే సంపద లభించకుండాపోయేదేమో! క్షేత్రయ్య పదాల సేకరణలో ఎంతో పరిశోధించి, క్షేత్రయ్య పూర్వనామం వరదయ్య అనీ, కృష్ణా మండలం దివిసీమలోని కూచిపూడికి దగ్గరలోని మువ్వ గ్రామం అతని నివాసమనీ, మువ్వనుంచి తంజావూరు, మధుర, గోల్కొండలకు వెళ్లాడని నిరూపించి,

కాలనిర్ణయం చేసినవారుఅ ప్పారావుగారే. క్షేత్రయ్య పదాలను సేకరించి, పరిష్కరించి, ముద్రింపించడమేగాక, క్షేత్రయ్య త్రిదశ వార్షిక వర్ధంతి మొదలైన సభలు జరిపి, మరుగునపడిపోయిన మధుర పదకవితాచక్రవర్తినిగూర్చి తెలిపి, తెలుగుజాతికి మేలుచేసిన మహనీయులు అప్పారావుగారు. వీరిసేవ విస్మరించరానిది; తెలుగుజాతి మరల మరల సంస్మరించదగ్గది.

విస్సా అప్పారావుగారు క్షేత్రయ్య పదాలను సేకరించి ప్రకటించక ముందు క్షేత్రయ్య పదాలు లేవనికాదు. అంతకుముందే అచ్చుపడిన గ్రంథాలు ఉన్నాయి. క్షేత్రజ్ఞ పదాలన్న పేరుతో కర్ణాట సంగీతవేత్తలు సంగీతసభల్లో పాడుతూ ఉండడమూ. నాట్యవేత్తలు క్షేత్రయ్య పదాభినయం పట్టడమూ దక్షిణదేశంలో కొనసాగుతూనే వచ్చింది. దీనికి కర్ణాటక సంగీతానికి అమితమైన సేవచేసిన మహానుభావుడు సుబ్బరాయదీక్షితులు. ఈయన 'సంగీత సంప్రదాయ ప్రదర్శిని' గ్రంథం రచించి 1904 లోనే ప్రకటించి ఉండడం గమనించదగ్గ అంశం. అందులోని 'వాగ్గేయకార చరిత్రము'లో 'క్షేత్రజ్ఞులు'ను గూర్చి వివరించారు.[1] అయినా అప్పారావుగారి కృషి ప్రశంసనీయమైనది.

"క్షేత్రయ్య పదములను గూర్చిన డా॥ గంగప్పగారి ఈ సిద్ధాంత గ్రంథము తెలుగు సాహిత్య రసికుల స్వాగతమునకు తగినది. ఇంతకు ముందు ఎందరో ఈ విషయమును చెదురుమదురుగా చర్చించినారు. వారిలో కీ. శే. విస్సా అప్పారావుగారి పరిశోధన గణనీయమైనది."[2] అని కీ. శే. రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణ శర్మగారి మెప్పునకు పాత్రులైనవారు అప్పారావుగారు.

ఇలాగే "క్షేత్రయ్య పదముల నొకచో నేర్చికూర్చిన పరిశీలకులలో శ్రీ విస్సా అప్పారావుగారు పితామహులు. మూడువందలు పైచిలుకు పదములు ఈ సంపుటమున ముద్రితములైనవి. ఈ గ్రంథమున అలంకృతమైన పీఠికలు చదివినవారికి క్షేత్రయ్యను గూర్చిన సమస్త విశేషములు విశదము కాగలవు.

"క్షేత్రయ్య పదములు అన్న ఈ గ్రంథము సర్వస్వామ్యములతో ప్రకటించు భాగ్యము మాకు కలిగినందులకు ఎంతో ఆనందించుచున్నాము.

ఈయవకాశము మాకు దయచేసిన ఆంధ్రగానకళా పరిషత్తు-మదరాసు కమిటీ వారికి కృతజ్ఞతా పురస్సరమైన ధన్యవాదములు చెప్పుకొనుచున్నాము.

"ఈ గ్రంథముద్రణములో అనేక సలహాలనిచ్చిన సంపాదకులు శ్రీ విస్సా అప్పారావుగారికి, పూర్తి సహకారమిచ్చిన శ్రీమధునాపంతుల సత్యనారాయణశాస్త్రిగారికి మాకృతజ్ఞతాభివందనము తెలుపుకొనుచున్నాము"[3] అని విస్సా-వారిని, వారికృషిని ప్రశంసించిన 'ప్రాచీన గ్రంథావళి'ని ప్రకటించ నారంభించిన అద్దేపల్లి నాగేశ్వరరావుగారి 'ప్రకాశ విజ్ఞప్తి' లోని మాటలు మరువరానివి.

మొదటినుంచీ పద్యకవితకున్న గౌరవం పదకవితకు లేదన్న విషయం సర్వ పండితలోకానికి సువిదితమే. కానీ పదకవితాపితామహుడు, సంకీర్తనాచార్యుడు అని ప్రసిద్ధికెక్కిన అన్నమాచార్య పదాల పరిష్కరణ, ప్రకటన తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానంవారు ప్రసిద్ధ పండితులు, ఆవెనుక వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారు, రాళ్ళ అనంతకృష్ణశర్మగారు, ఇంకా ఎందరో పండితులతో 1935 ప్రాంతంనుంచి ఆరంభించారు. కానీ క్షేత్రయ్య పదాలను ఈ రీతిలోగా ఒక సంస్థ పట్టించుకోలేదనడం అనుచితమేమీకాదు. అయితే ఆ మార్గంలో కృషి జరగలేదనీ చెప్పలేము. అయితే ప్రత్యేక శ్రద్ధతో సంగీతాభినయాలు, తెలుగుజాతి సంస్కృతి మీదగల ప్రత్యేక ప్రత్యయం మూలంగా విస్సా అప్పారావుగారు క్షేత్రయ్య పదాలను, తదితర పదసాహిత్యాన్ని సముద్ధరించ ప్రయత్నించారు. వాటిని కొంత స్పృశించడం సముచితమే.

"భగీరథ ప్రయత్నంచేసి అత్యధికంగా క్షేత్రయ్య పదకవితాస్రవంతిని ఆంధ్రసీమల్లో ప్రవహింపజేసిన ఘనులు శ్రీ విస్సా అప్పారావుగారు. వీరు విపులమైన పీఠికతో 330 పదాలను 1950లో ఆంధ్ర గానకళా పరిషత్తు, రాజమండ్రి, వారితరపున ప్రకటించారు. ఈపద సేకరణలో వీరు మిక్కిలి పరిశ్రమించినట్లు స్పష్టం. 1862లో తేవప్పెరుమాళ్ళయ్యగారిచే పరిష్కృతమైనదీ, 1864లో ప్రాచ్యలిఖిత పుస్తకభాండాగారంలో అచ్చయినదీ, 1874లో వివేకచంద్రోదయ ముద్రాక్షరశాలలో అచ్చయినదీ, 1877లో భువనగిరి రంగయ్యసెట్టిగారిచే ప్రకటితమైనదీ, 1916లో వావిళ్ళవారు

ప్రకటించినదీ, 1917లో ముద్రితమైన సంగీత సర్వార్థ సారసంగ్రహమూ- అన్నదీ ఉపకరించాయి. మద్రాసు అడయారు పుస్తకభాండాగారంలోని తాళ పత్ర గ్రంథాలు, తిరుపతి దేవస్థానం, ఆంధ్రసాహిత్య పరిషత్తు, ప్రాచ్య లిఖిత పుస్తక భాండాగారం, తంజావూరులోని సరస్వతీ మహల్ పుస్తక భాండా గారం మొదలైనచోట్ల లభించిన వ్రాతప్రతులూ పదసేకరణ కుపకరించినట్లు తెలుస్తూంది. వీరీవిధంగా 330 పదాలు సేకరించినట్లు, సుమారు 90పదాలు నూతనంగా ఇందు (క్షేత్రయ్య పదములు) అచ్చయినవనీ తెలిపారు.[4]

"కానీ విస్సావారు 1886లో మైలాపూరు "మాణిక్య మొదలారి" మాణిక్యమందిరమను ముద్రాక్షశాలయందు ముద్రించబడిన 'మువ్వగోపాల పదంబులని పేర్కొనంబడుచున్న క్షేత్రయ పదంబులు' ను చూచినట్లు లేదు. ఇందులో 260 క్షేత్రయ్య పదాలతోపాటు 13 త్యాగరాజకృతులు ఉన్నాయి. ఈ ప్రతిలోని క్షేత్రయ్యపదాలు ఏడు విస్సావారి ప్రతిలో లేవు. ఇవి గిడుగు వారి ప్రతిలో ఉన్నాయి.

తెలుగు సాహిత్యాని కమిత సేవచేసిన వావిళ్ళవారు ఈ పదకవితకు సేవచేసే తలంపుతో 1916లో ప్రకటించిన 200 పదాలను 1950 లో పునర్ముదించడమేగాక, మళ్ళీ 1951లో శ్రీమాన్ కందాడై అప్పన్ కృష్ణ మాచార్యులు, తిమ్మావఝ్ఝల కోదండరామయ్యగార్ల పరిష్కరణతోపాటు 118 పదాలు చేర్చి ప్రకటించారు. ఇందులో విస్సావారి సేకరణలోలేని 20 పదాలు అదనంగా చేర్చమని పరిష్కర్తలు తమ సంతోషాన్ని ప్రకటిం చారు."[5]

ఆ తరువాత 1952 డా॥ గిడుగు వేంకటసీతాపతిగారు పిఠాపురం మహారాజా డా॥ రావువేంకటకుమారమహపతి సూర్యారావు బహద్దర్‌వారి ప్రోత్సాహంతో 380 క్షేత్రయ్య పదాలు ప్రకటించగలిగారు.

సంగీత సాహిత్యాలలో వీరికిగల అభినివేశాన్ని పురస్కరించుకొని సంచాలకులుగా నియుక్తులు కావడం వారి ప్రతిభాపాటవాలకి చక్కటి నిదర్శనం." ఆ వివరాలు ఇవి :

"ఆంధ్ర గానకళా పరిషత్తు
మదరాసు కమిటీ
ప్రధాన న్యాయమూర్తి పాకల వేంకటరాజమన్నారు (అధ్యక్షుడు)
శ్రీ కడప కోటిరెడ్డి
శ్రీమతి ఆచంట రుక్మిణీ లక్ష్మీపతి
శ్రీ బెజవాడ రామచంద్రారెడ్డి
శ్రీ మదిగుప్ప చాయప్ప
శ్రీ కాంద్రేగుల జగన్నాధరావు గోపాలరావు
శ్రీ వి. నాగయ్య
శ్రీ భావరాజు వేంకటకృష్ణారావు
సంగీత కళానిధి శ్రీద్వారం వేంకటస్వామినాయుడు
సంగీత కళానిధి శ్రీ టి. వి. సుబ్బారావు
శ్రీ విస్సా అప్పారావు (కన్వీనరు)."[6]

ఈ కమిటీకి సంబంధించిన వివరాలు వారే వివరించిన తీరు గమనించదగ్గది.

"ప్రాచీన భారతీయ విద్యలను వికసింపజేసి వ్యాప్తి నొందించుటకై రాజమహేంద్రవరమున శ్రీగౌతమీపీఠము స్థాపింపబడినది. ఈ పీఠమునకు సంగీతశాఖగా ఆంధ్ర గానకళా పరిషత్తు ఏర్పడినది. ఈ పరిషత్తువారు సంగీత గ్రంథముల ప్రచురింపదలచి చెన్నపట్టణములో ఒక కమిటీని 14-7-1946 న స్థాపించినారు. మద్రాసు కమిటీవారీ దిగువ తీర్మానములను చేసిరి.

"(1) శ్రీ త్యాగరాజస్వామి కీర్తనలు సంపాదించి, పాఠములను శుద్ధపరచి, వాటి విశేషార్థములతో, సవ్యాఖ్యానముగా ప్రకటించవలెను.

2) ఇదివరకు అచ్చుకానట్టి, అపురూపములైన త్యాగరాజు కీర్తనలను, స్వరయుక్తముగా నున్నవాటిని, సంపాదించి అచ్చువేయించవలెను.

3) సంగీతశాస్త్ర గ్రంథములను సేకరించి, సరిపరిచి, అచ్చువేయించవలెను; జయదేవుడు, పురందరదాసు, తీర్థనారాయణుడు, క్షేత్రయ, సుబ్ర

హ్మణ్యకవి, రామదాసు మొదలగు సుప్రసిద్ధ వాగ్గేయకారుల గీత, ప్రబంధ కీర్తనాదులను స్వరపరపించి-అచ్చొత్తించవలెను.

"మొదటి తీర్మానానుసారము 'త్యాగరాజ కీర్తనలు సవ్యాఖ్యానము అను గ్రంథమును ఏప్రియల్ 1948లో ప్రచురించడమైనది.

"మూడవ తీర్మానానుసారముగా క్షేత్రయ్య పదములను ఇప్పుడు (1950) ప్రచురించుచున్నాము. ఇదివరలో పూర్వపు అచ్చు గ్రంథములలో 241 పదములచ్చుపడినవి. ఈ సంపుటములో 330 పదములు కలవు."[7]

క్షేత్రయ్య పదాల సేకరణలో అప్పారావుగారికి వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రిగారి సహాయసహకారాలు ఉన్నట్లు వారే పేర్కొన్నారు.

"ఏడెనిమిది సంవత్సరముల క్రిందట ప్రాచ్య లిఖిత పుస్తకాలయములో 'క్షేత్రయ్య పదములు' అనే వ్రాతప్రతి కలదు. అదిచాలా ముఖ్యమైనదని నా అభిప్రాయము. దానిని పరిశీలించి వెలువరించండి అని ఈ మధ్యనే దివంగతులైన శ్రీ వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారు నాతో చెప్పియుండిరి. వారి ఆదేశ ప్రకారము మాకమిటీవారు నేటికీ గ్రంథమును వెలువరించ గలిగిరి."[8]

ఆ తరువాత ఆంధ్రగాన కళాపరిషత్తు, మదరాసు కమిటీ పక్షాన విస్సా అప్పారావుగారి సంచాలకత్వంకింద సంగీత కళానిధి టి.వి. సుబ్బారావు సంపాదకత్వాన "Rare and Unpublished KIRTANAMS OF THYAGARAJA with notation and Text in Telugu and Tamil" అనే గ్రంథం 1963లో ప్రకటించబడింది.

ఆ వెనుక ప్రాచీన గ్రంథావళి క్రమంలో రాజమండ్రి సరస్వతీ పవర్ ప్రెస్‌వారు 1963లో సారంగపాణి పదములు ప్రకటించడం జరిగింది.

ఇది ఇలావుండగా విస్సా అప్పారావుగారు విజ్ఞాన వ్యాసాలతోపాటు క్షేత్రయ్య, త్యాగరాజు, ఆంధ్రుల నాట్యకళ, సంగీతం, సాహిత్యం మొదలైన అంశాలపై అనేక వ్యాసాలు రచించి 'వ్యాసావళి' అన్న పేరుతో వారు 1956లో పుస్తకరూపంలో ప్రకటించారు. అదే ఆ వెనుక 1966లో నృత్య,

సంగీత వ్యాసరత్నావళి అన్న పేరుతో వెలువడింది. ఇందులో ఇతర విష యాలు అలావుంచి వారు పదకవిత్వం, సంగీతం, నాట్యం అనే అంశాలకు ఎంతో ప్రాధాన్య మిచ్చినట్లు స్పష్టమవుతుంది. అందులోను పదకవితకు విస్సా అప్పారావుగారు చేసిన సేవ అనన్యసామాన్యం. ఈ విధంగా వారి సేవను సంస్మరించడం తెలుగువారమైన మన అందరి కనీస ధర్మం.

సూచికలు :

1. సుబ్బరామ దీక్షితులు : సంగీత సంప్రదాయ ప్రదర్శిని - పు. 9,10
2. ఎస్. గంగప్ప : క్షేత్రయ్య పదములు-ప్రకాశక విజ్ఞప్తి - పు. 7
4. పైదే. పీఠిక - పు. 1-38
5. i) పై. 2వ సూచికలోనిదే - పు. 71-73
   ii) క్షేత్రయ్య పదములు - వావిళ్ళవారి ప్రతి - రెండవ భాగము - విజ్ఞప్తి - పు 7
6. పై. 3వ సూచికలోనిదే - పు. 4
7. పైదే. పు. 4
8. పైదే. పు. 11



పద్యంద్వారా అభ్యుదయం ఆశించిన జాషువా

"గవ్వకుసాటిరాని పలుగాకుల మూకలసూయచేత న
న్నెవ్విధి దూరినన్, నను వరించిన శారద లేచిపోవునే?
ఇవ్వసుధాస్థలిన్ బొడమ బేరసలుబ్బులు, ఘంటమూనెదన్
రవ్వలురాల్చెదన్, గరగరల్ సవరించెద నాంధ్రవాణికిన్"

"కులమతాలు గీచుకొన్న గీతలుజొచ్చి
పంజరాన గట్టువడను నేను
నిఖిల లోకమెట్లు నిర్ణయించిన నాకు
తరుగులేదు, విశ్వనరుడ నేను!"

– ఇది జాషువాగారి వ్యక్తిత్వం.

ఆధునికసాహిత్యంలో పేరొందిన తెలుగు కవులెందరికో గురజాడ గురజాడ. గురజాడ కవితాలత పుష్పించిన పరిమళభరిత సుమాలు భావ కత్వమూ, అభ్యుదయ కవిత్వమూను. భావకవిత్వాన్ని సమకాలికకవులే సమాదరించి సమున్నతస్థాయికి గొనిపోగా, సుమారు రెండు దశాబ్దాల తరువాత శ్రీశ్రీతో ఆరంభమైంది అభ్యుదయ కవిత్వం. ఈ రెండు కోవలకు చెందినకవి జాషువా. అయినప్పటికీ ఈ విషయాన్ని విమర్శకలోకం గ్రహించి నట్టు కన్పించదు. కన్పించినా విస్పష్టంగా విశదీకరించినవారూ కన్పట్టరు. కానీ డాక్టర్ అమరేంద్రగారు ఒక్కరు మాత్రం దీనికపవాదు. వారీ రెండు అంశాల్నీ స్పృశించారు.

భావకవిత్వపు ఉత్తమ లక్షణాలను జాషువా కవితలో మనం గుర్తించ వచ్చు. భావకవిత్వానికి ప్రాణమైన ఆత్మాశ్రయ లక్షణమూ, సౌందర్యారాధనమూ, సంస్కరణాభిమానమూ, ప్రణయతత్వ విలాసమూ, మానవమహిమాభివర్తనమూ ఆయన రచనలో ప్రత్యక్షమవుతూ ఉన్నాయి. ప్రత్యక్షరంలో భావకవిత్వపు ఉత్తమ సంప్రదాయాలవల్ల ఆయన ప్రభావితుడైనట్లు ఆయన కృతులే సాక్ష్యం చెబుతున్నాయి అని ఒక సందర్భంలో అమరేంద్రగారు పేర్కొన్నారు. మరో సందర్భంలో "అభ్యుదయ కవులెవ్వరూ వచనంలో అభ్యుదయ కవిత్వం చెప్పనిరోజుల్లోనే అభ్యుదయ కవిత్వాన్ని పద్యంలో చెప్పిన అత్యుత్తమాభ్యుదయకవి జాషువా"–అని నొక్కి వక్కాణించారు.

అత్యంతమనోహరంగా, అనితరసాధ్యంగా స్మశానవాటి, గిజిగాడు, సాలీడు, శిశువు, శిశుప్రబోధం, మాతృప్రేమా మొదలైన ఖండికల్లో సుకుమారమైన భావాలు వ్యక్తీకరించిన మహాకవి జాషువా. స్మశానవాటికలో "అలంకించిన గుండియల్గరగు"నని, ఇట నస్పృశ్యత సంచరించుటకు తావేలేదని,

ధనవంతుడు, నిరుపేద అనే భేదభావం లేదనీ రాతిగుండెలుసైతం కరిగేట్లు రచించి తరించాడు! 'తేలిక గడ్డిపోచలనుదెచ్చి రచించెదవు నీవు తూగు టుయ్యేలల గృహంబు' అని గిజిగాడి నైపుణ్యాన్నీ, "ఢక్కాముల్లు పసందు నేతపనివాండ్రా నీయుపాధ్యాయులని సాలీడు నేత నేర్పరితనాన్ని మెచ్చుకో గల్గిన ప్రతిభాశాలి, ప్రకృతి పరిశీలనాదక్షుడు జాషువా ! 'శిశువు' అనే కావ్య ఖండికలో భావుకతభాసురమై విశ్వలోకంలో విశిష్టతని సాధించజాలినంతగా ఒప్పుతుంది. 'బొటవ్రేల' పద్యం మొదలు 'మామురుత్తాతల' చివరి పద్యం వరకు మొత్తం మనం చదవగానే మన హృదయాలు రసానందంలో ఊగి పోతాయి, కరుణరసపరిప్లావితమవుతాయి. తెలుగు సాహిత్యంలోనే మరేకవీ అలాంటి ఊహచేయలేదంటే అబ్బురంలేదు.

"గానమాలింపక కన్ను మూయని రాజు,
అంబ కౌగిటి పంజరంబు చిలుక,
కొదమకండలు దేరుకొను పిల్లవస్తాదు,
యయ్యేలదిగని భాగ్యోన్నతుండు,
ఉఊలు నేర్చిన యొకవింత చదువరి.
సతినిముట్టనినాటి సాంబమూర్తి,
ప్రసవాబ్ధి తరియించివచ్చిన పరదేశి,
తనయింటి క్రొత్త పెత్తనపుదారు,
ఏమిపనిమీద భూమిపై కేగినాడొ,
నడువనేర్చిన పిమ్మట నడుగవలయు,
నేండ్లు గడచిన ముందుముందేమొకాని,
యిప్పటికిమాత్ర మేపాప మెరుగడితడు"

(ఖం. కా. 1-46)

– ఇందులోని ప్రతిపదమూ, ప్రతిపంక్తి సాభిప్రాయం. ఒక్కొక్కటి ఒక శబ్దచిత్రం. 'సతిని ముట్టనిటి సాంబమూర్తి', 'అంబకౌగిటి పంజరంబు చిలుక', 'తనయింటి క్రొత్తపెత్తనపుదారు' – అని ఎందరు కవులనగలరు? అది జాషువాకే సాధ్యమైంది.

పద్యరచనాశిల్పం వీరికి వెన్నతోపెట్టిన విద్య. అందులోను వీరి సీస పద్యరచన శ్రీనాధుని తలపింపజేస్తున్నదని పండితాభిప్రాయం. ఏ సీసపద్యం గ్రహించినా దీనికి ఉదాహరణమే అవుతుంది.

జాషువాగారి వర్ణనలు మనోహరమై మన మనఃఫలకాలపై చిత్రకళ లాగా, శిల్పంలాగా చెరగనిముద్ర వేస్తాయి.

జాషువాగారి కవితలో చక్కటి చిక్కటి దేశభక్తినిండి నిబిడీకృతమై ఉంది. వీరుల గాథలకు కొదవలేదు. మహావీరులని తలంచినవారిని సాను భూతితో సంస్మరించడంగూడా కలదు. హితులు, సన్నిహితులు, బాంధవులు, మిత్రులు, నాయకులు, దేశనాయకులు ప్రభృతులగూర్చి వారెన్నో స్మృతి రచనలుచేసి వారిని అమృతులను చేశారు.

కరుణరసభరితంగా కావ్యరచన చేయడమూ, చేసే కమనీయరీతి జాషువాగారికే అబ్బిందేమో!

తేనెపట్టు అనే ఖండికలో ఈ కరుణరసం పెల్లుబికి మన మనస్సుల్ని హరిస్తుంది. సానుభూతిని, జాలిని చూరగొంటుంది. తేనెపట్టును పెకల్చిన అతనితో ఒక శిశుమధుకరము -

"ఓరి! దురాత్మా! బిడ్డలు
లేరా! ఒక్కింత కరుణలేదా? మమ్మున్
నోరెరుగనట్టి నిసుగుల
గారించుట నీకు వేడుకా? దౌష్ట్యంబా!"

– అని ఇలా ప్రశ్నిస్తుంటే పాఠకుల హృదయాలు ద్రవించి తీరుతాయి. దీనికితోడు దీనిలో బలవంతుడు బలహీనునిపై సాగించే దౌర్జన్యం స్పష్ట మౌతుంది.

వీటన్నిటినీమించి నవ్యతనాహ్వానించిన మహాకవి జాషువా. మత ద్వేషాన్ని నిరసించి సమైక్యాన్ని సమాకాంక్షించిన సమతావాది, మహామాన వతావాది, సంస్కారశీలి జాషువా.

జాషువా తన ఆవేదనను అనేకవిధాల అభివ్యక్తీకరించారు. పంచముల దౌర్భాగ్యస్థితికి బాధపడి, అస్పృశ్యతను ఖండించి, ఎన్నోవిధాలుగా తమ అక్కసును వెళ్ళబోసుకొన్నారు. అందుకు గబ్బిలకావ్యమే ప్రబలనిదర్శనము. అదేవిధంగా ఖండకావ్యాలలోను విడమరచి చెప్పారు. మరి వారి ఆత్మఘోష చల్లారేదెప్పుడో?

జాషువాగారి కవితలలో హేతువాదానికి ప్రముఖ స్థానముంది. అందులోను పంచముని ప్రభవానికీ, కులవ్యవస్థకీ కారణమేమిటని కఠినంగానే ప్రశ్నిస్తున్నారు జాషువాగారు.

"ముసలివాడైన బ్రహ్మకు పుట్టినారు
నలువురు కుమారులనుట విన్నాముగాని
పసరమ్మునకన్న హీనుడభాగ్యుడయిన
యైదవ కులస్థుడెవరమ్మ? సవిత్రి!"

"సకలకార్మిక సమాజమున జీవితకథా
నకము లాలించు కర్ణములునావి,
కఠినచిత్తుల దురాగతములు ఖండించి
కనికర మొలికించు కలమునాది."

సర్వమానవ సౌభ్రాత్రాన్నికోరి, విశ్వనరుడుగా విరాట్స్వరూపునిగా నిరూపించుకొన్న మానవతావాది, మహామనీషి జాషువా!

అస్పృశ్యులుగా సమాజంచేత వెలివేయబడ్డవారి అభ్యున్నతిని కోరుతూ జాషువా అనేక రచనలు చేశారు! నాయకుల జీవితాలను వర్ణించినా, దేశమాతను ప్రస్తుతించినా ఆ యా కావ్యఖండికల్లో సందర్భానుసారంగా అంటరానితనాన్ని తీవ్రంగా దుయ్యబడుతూ పేదల బాగుకోసం కృషిచెయ్యాలని ప్రబోధిస్తారు జాషువా.

సమాజంలోని అస్తవ్యస్త స్థితిని గమనించి అనేక సందేహాలను వెలుబుచ్చారు జాషువా.

"పూడునా కూటి కల్లాడు పేదలడొక్క
పుష్పాట లభిమతంబులుఫలింప
నడుచునా ధర్మంబు నాల్గుపాదములతో
కులతత్వముల గాలికుంటులేక
దిగివచ్చునా ధనాధిపులమందపు 'జూపు
సామాన్యమానవ సదనములకు
అణగారునా నితాంతాభి జాత్యపుమంపు
చిరుతచట్టాల దాష్టీకమునకు" అంటారు.

- తినడానికి తిండి లేక అలమటించే నిరుపేదలెంతోమంది దేశంలో ఉన్నారు. వారి కోరిక తీరేవిధంగా మూడు పూటలా వారికి తిండి దొరికే అవకాశం ప్రాప్తిస్తుందా? అని జాషువా గారి సందేహం. అలాగే కులాలను బట్టి ధర్మం సంచరిస్తుందని, కులతత్వాన్ని గాలికుంటుగా భావించి ఆగాలి కుంటు సోకకుండా ధర్మంచరిస్తుందా అని తమ అనుమానాన్ని వ్యక్తం చేశారు. ధర్మాన్ని నాలుగు పాదాలతో సంచరించే ప్రాణిగా భావించిన జాషువా కులతత్వాల వ్యాధిని గాలికుంటుగా భావించడం సముచితంగా ఉంది. పశువుల కాళ్ళకువచ్చే భయంకరమైన వ్యాధి గాలికుంటు. గాలికుంటు సోకితే నడిచే శక్తిలేకపోవడం ప్రాణాలకే ముప్పు ఏర్పడడం జరుగుతుంది. అందుకే జాషువా అలాభావించారు. అలాగే సామాన్య మానవుల ఇళ్ళపై ధనికుల చూపు ప్రసరిస్తుందా ? అని బలసినజాత్యభిమానాన్నే చిన్నచట్టాలు బాగుచేయగలుగుతాయా ? అని సందేహించారు. ఈ కల్లోలాలు తొలగి పోవాలంటే స్వార్థాన్ని త్యజించాలంటారు జాషువా. స్వార్థ త్యాగం చెయ్య నంతకాలం అభ్యుదయం అసంభవం అని జాషువా అభిప్రాయం.

మూఢవిశ్వాసాలున్నంతకాలం సమాజం బాగుపడదని జాషువా నమ్మకం. ప్రజలు విజ్ఞతను కోల్పోయి వెర్రిగా, గుడ్డిగా జాతరలు నిర్వహించి

అమాయకమైన జీవకోటిని నాశనం చేస్తున్నారని, అలాంటి మూఢవిశ్వాసాలకు చికిత్స చెయ్యవలసిన అవసరం ఎంతైనా ఉన్నదని జాషువా పలికారు.

"మొగమున కక్కుగొట్టి మసిబూసి వికారమొనర్చు నీచపుం
దెగులున కమ్మవారనుచు తీయని పేరిడి, మేకపోతులన్
దగరుల జంపి, రక్తమున దాండవకేళి యొనర్చు వెర్రికిన్
దగిన జికిత్స చేయగలదా? నవభారత మెన్నడేనియున్" (5-57)

- మశూచి వ్యాధి ముఖాన్ని వికారం చేస్తుందని అది కక్కు కొట్టినట్లుందని చెప్పి, ఆవ్యాధికి అమ్మవారు అనే తియ్యని పేరుపెట్టి అమ్మవారిని శాంతింప చెయ్యడానికి మేకపోతుల్ని గొర్రెపోతుల్ని బలిగాఇచ్చి పిచ్చిగంతులు వేస్తున్న సమాజానికి చికిత్స చెయ్యడం సాధ్యమా? అని జాషువా ప్రశ్న. నవభారతం ఎన్నో రంగాలలో అభివృద్ధిని సాధించింది. అయినా ఈ నవభారతం ఇలాంటి నీచమైన పనులను మాన్పలేకపోతున్నదని జాషువా భావించారు. దయారహితమైన ఇలాంటి పనులకు స్వస్తిచెప్పినప్పుడే దేశం బాగుపడుతుందని జాషువా ప్రబోధం.

గబ్బిలం కావ్యంలో దోపిడీతత్వాన్ని, దొంగభక్తిని వివరిస్తూ జాషువా రమ్యమైన భావాలను ప్రకటించారు. అధికారం లభించినవారు మానవత్వాన్ని మరిచి ఎలా ప్రవర్తిస్తారో తెలిపారు.

పదవుల పీటలెక్కి యనువారము లంచపు బాడి బత్తెలం
బిదిగిగడించి కార్మికుల పేదల చెమ్మటదెచ్చి కాన్కలి
చ్చెదరు పరోపజీవులు, విచిత్రపు భక్తులు వేషధార్లు నీ
కెదురయి వచ్చిరే వెలది నీచెయి సాచకుమమ్మ పక్షిణీ! (2-పుట 27)

- లంచాన్ని పాడిబత్తె అనడంలో జాషువా పదప్రయోగ నైపుణ్యం అభివ్యక్తమౌతుంది. లంచాలు గడించి, పేదల శ్రమశక్తిని దోచుకొని పరోపజీవులు, విచిత్రవేషధారులుగా ఉన్నభక్తులు గబ్బిలానికి ఎదురైతే ఆ

హేపపు సౌమ్ములను సమర్పించడానికి ప్రయత్నిస్తే స్వీకరించవద్దని హితవు పలికారు.

పురుషాధిపత్యం ఈనాటికీ కొనసాగుతున్న సమాజంలో పురుషునికి అనుకూలంగానే సాంఘిక ధర్మాలు కూర్చబడ్డాయని మనం గమనించవచ్చు పురుషులు సమాజం ఎలాఉండాలని భావించారో అవిధంగానే సమాజాన్ని నిర్మించారు ఆచారాలను సృష్టించారు. న్యాయ సూత్రాలను కల్పించారు. స్త్రీలకు అన్యాయంచేస్తున్న ఈ సమాజం వారి ఆత్మహత్యలకు కారణ మౌతున్నదని, వారిని ఊరడించడానికి రమ్మని భగవంతుని వేడుకొన్నారు జాషువా.

> పురుషుల్ నిర్మితిచేయు సాంఘిక మహాభూతంబు పెద్దోరలం
> దిరికింపంబడి దుష్టభర్తల కృపాహీన ప్రవృత్తుల్ హృదం
> తరమున్ ఇంపపుకోతగోయు నిజహత్యా నేరముల్ చేయుసుం
> దరుల న్నీ వెటులూరడింతువొ మహాత్మా! ప్రేమవారాన్నిధీ
> (క్రొత్తలోకము-పు 30)

- పురుషులు నిర్మించిన సమాజం ఒకపెద్ద భూతంలాంటిది. ఆ సమాజంలో పురుషుల కనుకూలంగా సృష్టించబడిన ఆచారాలు పెద్దకోర ల్లాంటివి. ఆ కోరల్లో చిక్కుకొని, దుష్టులైన భర్తల నీచప్రవృత్తులకు తట్టుకో లేక స్త్రీలు ఆత్మహత్యలకు పాల్పడుతూ ఉంటారు. అందువల్ల దయనీయ మైన స్థితిలో ఉన్న ఆడపడుచుల్ని ఎలా ఓదార్చుతావో అని భగవంతుని అడుగుతున్నారు జాషువా. కేవలం అస్పృశ్యతానిరసనం, మూఢవిశ్వాసాల ఖండనమేకాక మహిళాభ్యుదయాన్ని కాంక్షించిన సంస్కరణవాది జాషువా.

కవిత్వ నిర్మాణంలోకూడా అభ్యుదయాన్ని ఆశించారు జాషువా. లోకం పోకడల్ని గుడ్డిగా అనుకరిస్తూ ఉద్రేకాలను చంపుకొని కవిత్వసృష్టి చేసే వారు సరస్వతి యొక్క పేడిమూతి మగలని అంటే నపుంసకులని వర్ణిం చారు. అలాంటివారు అరసికులైన ధనవంతులకు పెంపుడు బిడ్డలని

ఆవేదన వ్యక్తంచేశారు జాషువా. ఆలోచనా ఆవేశాల సమ్మిశ్రితంగా ప్రజా సంక్షేమ దృష్టితో కవితాసృష్టి జరగాలని జాషువా ప్రబోధం.

"ఓటమిలేదు నాయతన మూరకపోదు తుఫాను వోలె నా
మాట లుమామహేశ్వరుల మానసముం గదలించితీరు"

అన్న పలుకులు జాషువా ఆశావాదాన్ని వ్యక్తంచేస్తాయి. సమసమాజ నిర్మాణంకోసం జాషువా సాగించిన ప్రయత్నం తప్పక నెరవేరుతుందని ఆశించడం మానవత్వమున్నవారి ప్రథమకర్తవ్యం. తను చెప్పదలచుకొన్న విషయాలను పద్యంలో చెప్పి అందరి హృదయాలను రంజింపజేసిన సహజ కవి జాషువా.



జాషువా 'బాపూజీ' కావ్యవైశిష్ట్యం

'నవయుగ కవి చక్రవర్తి' గుర్రం జాషువా గాంధీ మరణవార్త విని కుమిలిపోయి 'బాపూజీ' కావ్యరచన ద్వారా అశ్రుతర్పణ గావించారు.

నాడు పద్యవిద్యకు ఆద్యుడు నన్నయ్య నేడు పద్యవిద్యలో అనవద్యుడు జాషువా. ఆయన సహజసుందరమైన కవిత అనన్య సామాన్యం; అనితరసాధ్యం! ఆధునిక యుగంలో పద్యానికి తిరుగులేని గౌరవం తెచ్చి పెట్టిపోయిన ఘనత జాషువా కవిది. అది అమరం! సర్వజనాకర్షకం; సహృదయ హృదయానంద కందం! ఇందులో విప్రతిపత్తి లేదు.

కవిగా బాధాతప్త హృదయం రగిలి, కుమిలి వెలువడ్డ మాటలే కవిత అయి 'బాపూజీ' కావ్యమైంది. ఆబాధలోనే గాంధీతాత గొప్పదనాన్ని కీర్తించారు జాషువాగారు; మరిమాటలో! వెలలేనివి, గాంధీమహాత్ముని స్వరూప స్వభావాలను మనకళ్ళకు, మనస్సులకు స్ఫురింపజేసే స్ఫూర్తి ఘంతాలు!

భరతవర్షం బీను వజ్రాల ధనరాశి
తూకంబునకు పెచ్చు దూగువాడు,
మూడుమూర్తుల దయాభూతి ప్రత్యంగాన
తాండవించెడు పవిత్ర స్వరూపి,

పదివేల యేండ్లలోపల ధరాదేవత
కనియెఱుంగని జగన్మునివరుండు,
అనుగుదమ్ములు కోరుకొను స్వరాజ్యార్థమై
పస్తుండి శుష్కించు పండుముసలి,

గోచిపాత గట్టుకొని జాతిమానంబు
నిలిపినట్టి ఖదరు నేతగాడు,
విశ్వ సామరస్య విజ్ఞాన సంధాత,
కామిత ప్రదాత, గాంధితాత!"

"విమత భూపతుల దోపిడి గుందు జాతిలో
దీపంబు బెట్టిన దినకరుండు,
మానవత్వమును భూమండలంబుననెల్ల
చాటిన యాచార్య చక్రవర్తి,

సత్యాగ్రహంబను శస్త్రచాలన విద్య
భువికి దెచ్చిన మహాపురుషమౌళి
నిమ్నజాతుల కంటినీరంబు దుడిచి యా
శ్వాసించు నిఱుపేద బాంధవుండు,

పండ్లునూరుచున్న బహు మతంబులలోన
సహన విద్యనేర్పు సాధకుండు,
భార్యబిడ్డలున్న ప్రత్యక్షదైవంబు
కామిత ప్రదాత, గాంధితాత!" (బాపూజీ పుటలు 13, 14)

పద్యం చదువుతున్నంతసేపు సరళంగా, సహజంగా సాగుతుంది; సామాన్యమే అనిపిస్తుంది. కానీ "గోచి పాతగట్టుకొని జాతి మానంబు నిలిపి

నట్టి ఖదరు నేతగాడు", "విమత భూపతుల దోపిడిగుందుజాతిలో దీపంబు బెట్టిన దినకరుండు." అని ఇలాగే తక్కిన అంశాలు చెప్పడం అసామాన్యం! మహాకవి జాషువాకే సాధ్యం! గాంధీ గొప్పదనానికి నిదర్శంగా జాషువా గారిలా కీర్తించారు.

"బాపూజి నామరూపములు సొమ్ములు గాని
దినపత్రికలకు జీవనము లేదు,
గుజరాతుముని పాదరజము సోకని పురీ
రత్నాల కర్మ మర్యాద లేదు,
ఘనసబర్మతీ మునీంద్రుని సమ్మతికిగాని
ధర్మసంస్థకు ప్రజాదరణ లేదు,
కస్తూరిబా భర్త పస్తులారంభింప
జగతివృత్తము బెత్త సాగలేదు,
తఖిలి చేతబట్టి తాత ఖైదుకుబోవ
ప్రభుల సభకు నిబ్బరంబులేదు,
రాజుగానిరాజు, వ్రతిగాని వ్రతియాచు
నేల నాల్గు చెరుగులేల సాగె (పు 31)

ఇది గాంధీ తత్వనిరూపణ

మనం చేసేపని ఏదీ హైన్యమూ, దైన్యము కాదనీ, ఆత్మశుద్ధి ముఖ్యమనీ, ఆత్మస్థైర్యమూ, ధైర్యమూ గరపిన మహానేత గాంధీ; అదే నేతకుండ వలసిన గుణమని నిరూపించాడు.

"అతిథికి పరిచర్య లాచరించుటగాక
పాయఖానా శుభ్రపరచినాడు,
నిష్కారణముగ తన్నిన తెల్లదొరగుండె
నలిగిపో జిరునవ్వు నవ్వినాడు

తెలుపునలుపు వన్నె కులభేద పరమైన
సీమ పెద్దపులికి చెలిమి గరపి
భరత సుప్రతిష్ఠ బహుదేశములమీద
చల్లినాడు మాట చెల్లితీర"

(పు.24) ఇది గాంధీ మహత్తర గుణగానం

ఇలాగే స్వాతంత్ర్యమే ధ్యేయంగా భావించిన గాంధీకి బందీ అయినా, భవనంలో ఉన్నా స్వర్గనరకాల భేదం లేదట

"బంది యందుగాని భవనంబునంగాని
ముదముతోడ నేండ్లు పూండ్లు గడపు
పరమ సాధుమూర్తి బాపూజి దృష్టి నం
తరములేదు స్వర్గ నరకములకు" (పు.60)

ఈ సహనమే గాంధీని నేతను గావించింది, అదే మనకీ స్వరాజ్యాన్ని తెచ్చిపెట్టింది. ఆయన సాగించిన పోరాటం నిరాయుధం; అయన అవలంబించింది 'అసహాయోద్యమం' అపూర్వం!

అసహాయోద్యమ మాంగ్లరాజ్య రథరథ్య స్తంభనాపాదియై
దెసలన్నిండి నినాదముల్ సలుప ఖాదీ యూనిఫారాల సా
హసికంబైన స్వతంత్రసైనిక నికాయభ్రాజియై, గాంధీ తా
పసి సాగించె, నిరాయుధంబగు నపూర్వంబైన పోరాటమున్

(పు.27)

రవి అస్తమించని బ్రిటిషు సామ్రాజ్యమని పేరుగాంచినది ! దీన్నే కవిగారిలా చెప్పి గాంధీ ఆత్మశక్తినీ ఆ సామ్రాజ్యాన్ని ఉగ్రూతలూగించిన తీరును ప్రశంసించారు

ప్రొద్దు గ్రుంకని సామ్రాజ్యభూతి గలిగి
సీమరాజుల చిరకాల సింహపీఠి
నొక్క ముసలయ్య యుఞ్ఞూతలూచసాగె
ఆత్మశక్త్యున్నతులకు ప్రాయంబులేదు" (పు.41)

గజగజలాడిన బ్రిటిషు సామ్రాజ్యం ఈ 'ముసలి తబిసి' అడుగులకు మడుగులొత్తిందని అభివర్ణించారు.

"పంచభూతాల పిడికిట బందిజేసి
వరవుడములందు లండను పురవరంబు
ముతకబట్టల యుండియూ ముసలి తబిసి
కడుగులకు మడ్గులొత్తి వెంటాడి నడిచె" (పు.43)

"పుట్టువతో ధరావలయముం బరిపాలన సేయుహక్కు, జే
పట్టినదీ బ్రిటీషు పరిపాలక వర్గమటంచు డంబముల్
గొట్టిన మంతురుల్ ముతుక గోచులరాయని యాత్మశక్తి క
ట్టిట్టయి యంజలించిరి మహత్తర భారత ధర్మమాతకున్ (పు.46)

బెర్నార్డుషా సైతం గాంధీకి తలవంచి దర్శించుకొన్నాడట!

"హరిహరుల లక్ష్యపెట్టని
బెరనారుడుషా మహాకవి ప్రవరుండున్
దరిసెనము జేసికొనియెన్
నెరసిన తలవంచి వచ్చి నెచ్చలికాడై" (పు.44)

(ఇది గాంధీ ఔన్నత్యానికి నిదర్శనం)

ఇంకా గాంధీరూప మనివార్యమూ, అజేయమూనట! అందుకే బ్రిటీషు వారు మోకరిల్లారు.

"నలుబదికోట్ల వక్త్రములు, నల్బదికోట్ల శిరాలుగల్గి, చు
క్కలు తలపూవులై పెరిగి కమ్మని నవ్వులతోడ నుజ్వలో
జ్జ్వలమగు గాంధిరూపమనివార్య మజేయమునై బ్రిటీషురా
జుల భయభక్తి తత్పరత జూఁడగొనెన్ సహనాభిరామమై" (పు.28)

ఇలాంటి పరిస్థితులలో భారతదేశానికి స్వాతంత్రమివ్వడమే సముచిత మని బ్రిటిషు పాలకులు భావించారు. పైగా గాంధీ వదలిపెట్టేవాడుకాదని తెలుసుకున్నారు.

"ఇతడొక పీడరాక్షసి, మహేంద్రుని వజ్ర సహస్రధారలన్
వ్రతమొనరింపజాలిన తపఃస్థిరుడింక బ్రిటీషు బావుటా
బ్రతుకదు, భారతీయులకు రాచరికంబును కట్టబెట్టుటే
హితమని నిశ్చయించుకొనియెన్ బరిపాలక మంత్రివర్గముల్

(పు.42)

ఇలాగ గాంధీమహాత్ముని అసహాయ శూరత్వం వలన, సహిష్ణుతవల్ల సహనంవల్ల, పట్టువీడని దీక్షవల్ల, ఎన్నో కష్టనష్టాలకోర్చి, బ్రిటీషువారిని మెప్పించి సత్యాహింసా సూత్రం వలనే స్వాతంత్ర్యం సాధించి పెట్టాడు. కానీ దురదృష్టవశాత్తు మహాత్ముని మనుగడకే ముప్పువాటిల్లింది అనతి కాలంలోనే.

మత సహనంలేని గాడ్సే తుపాకిగుండ్లకు గురిఅయి, అసువులు బాసి, అమరుడైన గాంధీని గురించి సంక్షుభిత హృదయంలో కుమిలిపోయారు జాషువాగారు. కవి బాధాతప్త హృదయానికి ప్రతీక ఈ పద్యం.

"భగ్గునమండు సీమ నరపాలురతోడ నెదిర్చి వెన్కకున్
దగ్గక రక్త పుంజినుకు నష్టముగాని స్వరాజ్య యుద్ధమున్
నెగ్గించి నట్టి భారతముని ప్రవరుండు క్షమాప్రవాసి, యా
మగ్గినపండు, బోనమయి పోయెనె నేడు తుపాకి గుండ్లకున్"

(పు 10)

జాషువాగారే కాదు జగమంతా రోదించింది గాంధీ మరణానికి.

"జగమొక్కుమ్మడి రొమ్ము గ్రుద్దుకొని మూర్ఛన్‌దేలి, తబ్బిబ్బు జెం
దగ, చేజిక్కిన మొన్న మొన్నటి స్వతంత్ర స్వర్గ సౌధంబులో
పొగరేగన్ బగవాడు లేని భువనంబున్ గన్న బాబున్, భపత్
భగవంతున్ దయమాలి చంపుకొనినావా! భారతాంబామణీ !"

(పు 10)

ఆ దినం దుర్దినమనీ, దాన్నిగూర్చి చెప్ప నోరాడదనీ శోకించారు కవిగారు.

"అదితలపోయరాని హృదయ ప్రవిదారి విషాదవాత్స్య కా
స్పదమయి, పంచఖండములు బావురుమన్న పిశాచివేళ, ము
ప్పది పది కోట్ల భారత తపస్సముదాయము, భస్మరాశియై
చిదికిన ఘోరదుర్దిన మిసీ! వచియింపగ జిహ్వాలాడునే" (పు.13)

ఇలా తమ విషాదాన్ని అభివ్యక్తీకరించారు. కవిగారి కలం నుంచి జాలువారు దుఃఖాశ్రువులనే ఉల్లేఖించడం ఉచితం. మనమెంతగా విస్పష్టం చేద్దామన్నా ఆ మూర్తి స్ఫూర్తిరాదు.

"ఉపవాసంబుపసంహరించుకొని యెన్నోనాళ్ళుగా లేదు, తా
నుపలాలించు ప్రపంచశాంతి రమ కాయుర్భ్యాతి సిద్ధింప లే
దపరాహ్ణంబున గ్రుంకెనే? భరతమున్యాదిత్య బింబంబు, తూ
రుపు ఖంతంబున నస్వభావికముగా రోదస్సు రోదింగగన్" (పు.15)

"వేయేడుల్ తలక్రిందులైన, భరతోర్వీచక్రమీ వింత గో
సాయిన్ స్వామి దిగంబరేశ్వరు నహింసామూర్తి, శాంతి క్షమా
వ్యాయామ స్థిరునెత్తి పెంచుకొను భాగ్యంబున్నదే? మానదీ
గాయంబీ మతమత్తచిత్తుల తలల్ ఖండించి, కాల్పించినన్" (పు.15)

అని కఠోరంబుగా శపించారు. ఇంకా గాంధీమహాత్ముని కొనియాడుతూ, దుఃఖాశ్రువు లోడ్చినారు కవిగారు.

"ఆకటి చిచ్చునం గమిలియార్చెడు ప్రేవులు మూటకట్టి, ధ
ర్మైక మహారణంబున నహీన జయంబు గడించి, దాస్యపుం
జీకటి వాపి, తమ్ములకు స్వేచ్ఛ యొసంగిన తాత, జాతికిన్
జీకుడు నెట్టి, స్వర్గపురి జేరెనె? భారత బాష్పబిందువై " (పు.16)

మనలోని మతమౌఢ్యమే మహాత్ముని మరణానికి మారుణాయుధమైందని వాపోయారు.

"ప్రతి రక్తకణము భారత
క్షితికై వెచ్చించి స్వేచ్ఛ జేకూర్చిన యా
శతవృద్ధు నాహరించెన్!
ధృతిహీన మతస్వరూప మృత్యువు కినుకన్" (పు.63)

సర్వమూ ధారపోసి స్వాతంత్ర్యం సంపాదించిపెట్టిన మహాత్ముని మనం- అంటే మన సోదరుడు గాడ్సే- ప్రాణాలు బలిగొనడం! ఎంత వ్యతిరేకమైన చర్య! ఎంత ఘోరం? ఎంత అమానుషం? ఇలాంటి మహాత్ములు మళ్ళీమళ్ళీ రారు! కానీ గాడ్సేలాంటి ధూర్తులే వృద్ధిచెందుతున్నారని జాషువా గారు ఎంతగానో దుఃఖించారు-

"గాంధి రక్తధార క్ష్మాతలంబున జింది
ప్రభవ మందడొక్క బాపుజీయు
బాపుజీకి బదులు పదివేల గోడిసేల్
ప్రబలి రందురేమి పాపమొక్కొ" (పు.65)

ఇలాగా మహాత్ముని హఠాన్మరణానికి, బలవన్మరణానికి కవితాశ్రు తర్పణ గావించారు జాషువాగారు.

అయినా "బాపూజీ" కావ్యంద్వారా జాషువాగారు మరికొన్ని సందేశాలందించారు; ప్రబోధించారు; తమ కవితా కామనీయకాన్ని ప్రకటించారు. వాటిని స్థాలీపులాక న్యాయంగా పరిశీలించడం అసమంజసమేమీగాదు.

నవయుగ కవిచక్రవర్తి జాషువాగారిలో ఆర్తి; తద్వ్యక్తీకరణకి తహతహవారి రచనలన్నింటా స్పష్టం; గబ్బిలంలో ఇదీ మరీ స్పష్టం; ఈ చిన్న కావ్యంలో గాంధీ మహాత్మున్ని హరిజనోద్ధరణగూర్చి సందర్భాను సారంగా వివరించారు. గాంధీ మరణంతో "ఇంకెనే శాశ్వతాస్పృశ్యుల నోదార్చి నెనరూను వేడి కన్నీటి బుగ్గ"- అని వాపోయి "నిమ్నజాతుల కంటి నీరంబు దుడిచి యూశ్వాసించు నిఱుపేద బాంధవుండు" అని కొనియాడారు. "రాట్నం చేత నిమ్నజుల కాహారంబు గల్పించే యభ్యుదయాపాదకుడు" మహాత్ముడు. ఇంకా "హరిజనావళి సముద్ధరణార్థ మనయంబు వగచి చిమ్మిన బాష్పవారిధార"ట! నిమ్నజాతుల మేనునిమిరి పైపైచెల్మి నటన సాగించిన నైష్ఠికుండు". "సోదరులకు నిమ్నజాతులకు దానముచేయుడు చేతులారా; మీ పొరుగున దీనులై, కుమిలిపోవు దరిద్ర జనావనార్థమై," "విద్యాలయశ్రేణి పెంపొందెనే కానీ అస్పృశ్యతారోగమణగలేదు."

"అంటరానివారి యంతరంగంబున
బ్రేలునగ్ని పర్వతాల ఘోష
అంటరానివాడనై ఆఫ్రికాయందు
తెల్లవారి నడుమ దెలిసికొంటె" (పు.38)

అనీ, ఇంకా హృదయా వేదనను,

'ధనమున్ దొంగిలు దొంగలుండ్రు భగవద్దత్తంబు నే
మనుజత్వంబును దొంగిలించి యతి నిమ్నత్వంబు నాటించి, త
మ్మని నేపాప మెఱుంగనట్టి పరమాప్తుం బంచమున్ మంచిగా
దినుచున్నాడవ హింసకింక బ్రతునేదీ? హిందు సంఘంబునన్"
(పు.38)

–అని

"దశకోటి పంచముల దు
ర్దశకై కన్నీటిచుక్క దాల్పని వేల్పుల్
దశలక్షలేల? వెన్నని
దశావతారంబులేల? ధర్మములేలా?" (పు.40)

అనీ వ్యక్తం చేశారు.

ఉరుముచున్నది పండ్లు గొరికి మార్మొలల నంటు జాడ్యంపు టంకమ్మసత్తి"

"గుడులకు బిల్చి పంచములకున్ బెను తాలను జూపి యూరిలో
నెడముగ సంచరించు ధృతిహీనములైన సమత్వ ధర్మముల్
బుడిబుడి సానుభూతులును మూర్ఖుని చేతి తుపాకి గాయముల్
దడవుట గాక గాంధి మునినాధుని యాత్మకు శాంతిగూర్చునే"
(పు.64)

ఇలాగ హరిజనోద్ధరణ విషయవివరణ గావించారు. వీరు ఇంకా మహిళాభ్యుదయాన్ని సైతం కాంక్షించారు.

"ఘోషాలోపడి క్రుళ్ళిపోయినది దిక్కున్ మ్రొక్కు లేకుండనీ
యోషామండలి యెంత కన్నెఱుగకీ యుత్తుత్తధర్మాలకున్
బోషాణంబయి బూజుపట్టినది హిందుజాతి చిత్తంబునం
దీషత్ప్రేమ వహించి స్వేచ్ఛ యిడవోయీ! అక్క చెల్లెండ్రకున్"
(పు.41)

గాంధీ ఉప్పు సత్యాగ్రహం భారతీయులలో ఎంతో సమైక్యాన్ని సాధించింది. నేల, గాలి, నీరు అందరిసొత్తు. ఈ విషయాన్నే ఇలా ఆవేదనతో వివరించారు జాషువాగారు.

"జలనిధిలోని యుప్పొకరి స్వాస్థ్యముగాదు, ప్రభుత్వ శాసనం
బులకు శిరస్సులేదు, ప్రభువుల్ దయమాలినవారు, సూర్యచం
ద్రులవలె వబ్ధులున్, బుడమి, రోదసి, పేదలసొమ్ము, భారతీ
యుల నిఱుపేద గంజి కయయో! కరవయ్యవె యుప్పు రవ్వయున్"
(పు.32)

గాంధీని మహాత్ముడనీ, దేవుడినీ, వ్రతములు చేసి పూజిస్తే సమైక్యం కాదనీ, మనలోని దోషాల్ని పరిహరిస్తే గాంధీ పునర్జన్మిస్తాడని వీరి ఆకాంక్ష! నిజమే!

"ప్రతిమల్ సెక్కి, శిలా సహస్రముల నారాధించినన్ గాదు భా
రత దేశాన ననైక మత్యములు, నీర్ష్యా ద్వేషముల్, స్వార్థమున్
గతమై దోషపుజాఱలేని యొక సాక్షాత్ స్వర్గ మింపారినన్
బ్రతుకుంగ్రమ్మర శ్రీ సబర్మతి మునిబ్రహ్మంబు ముమ్మాటికిన్"
(పుట.63)

ఇలాగా సముచితమైన ప్రబోధం చేశారు జాషువాగారు-

పదునై యున్నది భారతంబిపుడు శ్రీ బాపూజీ రక్తంబునన్
వెదబెట్టందగు శాంతిసస్యమును ప్రాప్తించెం గిరీటంబు నీ
కుదుటంబడ్డ కుటుంబమందు కలహం కూరంబులన్ మాన్పియా
పద పాల్గాక సుఖింపవోయి భరతాంబా గర్భ ముక్తామణీ!" (పు.66)

ఈ లఘుకావ్యంలో కవితాకామనీయకం సైతం స్పష్టమవుతుంది. కవి చెప్పే తీరులో ఎంతో వైవిధ్యమూ విశిష్టతా కనిపిస్తాయి. ఆంగ్లేయుల స్వభావాల్నిలా పేర్కొన్నాడు.

"ప్రకృతి యూడిగ మాచరింపగ ననంత
బలము సాధించినట్టి భూపతులు మీరు
ధర్మదేవత పాదపద్మముల వద్ద
యూడిగము జేసికొను నిరాయుధులమేము." (పు.48)

"హిందువుల జుట్టుతోడ సాహెబుల దాడి
పెనచి ముడివైచి రాజీకి పిలిచినారు
రాజనీతిజ్ఞులగు తెల్లరాచవారు
జములు మాటల రాయబారము నెరపి" (పు.50)

ఇలాగే "స్వాతంత్ర్యమును...." (పు.48), "అలవాటైనది ... "నోరూరించు ..." (పు.50), పద్యాల్లో చూడవచ్చు.

సీసపద్యరచనలో అందెవేసిన చేయి జాషువాకవి; మచ్చుకు-

"పచ్చినెత్తురు త్రావు ప్రళయ సంగ్రామంపు
టురుము లంతికమున, నురుముచుండ,
జాతీయసేన ఘూర్జర సాధుతో గూడ
ముద్దాయియై క్రుళ్ళి పోవుచుండ
క్షామదేవత బుభుక్షా శాంతికై నోరు
దెరచి పేదల గొంతు గొఱుకు చుండ,
ఆహవనిధికి ద్రవ్యము గావలయునంచు
సర్కారు చేతులు చాచుచుండ,
తరుణ మమరినదని, కులాంతర మతాంత
రముల నెడమైన నల్ల మార్కట్లవారు
వెలలు మింటికి బెంచి, దీనుల రుధిరము
పిండుకొన్నారు బెబ్బులి పిండువోలె" (పు.58)

వర్ణనా వైదగ్ధ్యం కవికి చాలా ప్రాముఖ్యాన్ని ఆపాదిస్తుంది. ఇది జాషువాగారి కవితలో మస్తుగా ఉంది.

"ముక్కద్దంబులతోఁ బ్రశాంత కళతో ముత్యాల లేనవ్వుతో
పక్కా ఖద్దరు టంగవస్త్రము కటిన్ బంధించి మే యెమ్ములన్
లెక్కం బెట్టగజాలు, వార్థకముతోన్ జెన్నారు గాంధీ మునిన్
పక్కై పండినవాని, విస్మయ రసాపాదిన్ దయా మేదురున్"
(పు 43)

జాషువాగారి ఆలంకారిక శైలీవిన్యాసం అడుగడుగునా విస్తరించి సహృదయ హృదయాలను అలరిస్తుంది.

ఉపమ : "అలిగి ...." (పు. 12), "తెలుపు ...." (పు. 49), "నిరశన ...." (పు. 54)

రూపకం : "ఏలేనవ్వులు ... " (పు. 11), "వినుత ...." (పు. 14) "ఉపవాసం ...." (పు. 15), "ఆకటి చిచ్చునన్ ...." (పు. 16)

ఉత్ప్రేక్ష : "నిముసంబుండగరామి ...." (పు. 60)

అర్థాంతరన్యాసం : "అలఘు ...." (పు. 33), "ప్రొద్దు ...." (పు. 41)

స్వభావోక్తి : "చెప్పులు ...." (పు. 18), "ఈడుడిగి ...." (పు. 43)

ఈ విధంగా 'బాపూజీ' కావ్యంలో జాషువాగారు అత్యంత మనోహరమూ, అనితరసాధ్యమూ అయిన తీరులో కవిత, సంక్షుభిత హార్దికస్థితి సమ్మిళితం చేసి బాపూజీకి అశ్రుతర్పణ చేయడంలో కృతకృత్యులయ్యారు; ఆ మహాత్ముని కీర్తించి, ఈ మహాకవి ధన్యులయ్యారు.

"ఎవడీ యర్ధ దిగంబరేశ్వరుడు మా యిండ్లం బ్రవేశింప నం
చవమానంబుగ చర్చిలాడగ బకింగ్ హాం సౌధమున్ ద్రొక్కి హైం
దవ జాతీయత లీను మేల్పిలక నాట్యంబాడ శ్రీ జార్జి భూ
ధవు నింటన్ ఫలహారముల్ సలుపుతాతన్ గాంధి నర్చించెదన్.
(పు. 9)

'భారతకోకిల' కవితాగానమాధుర్యం

"పసిడి కలలూ పచ్చని ఆశలూ
సరోజిని కవితల కావిళ్ళుమోసిన రవలమూటలు
....
కదిలిపోతూవుంటాయి శిల్పకల్పనా శిఖరాలవైపు
కవితావ్రతుల కమనీయ రసధ్యేయ హృదయాలవైపు"
[అవతారిక : ముత్యాలకోకిల-పు vii]

అని అద్దంపట్టినట్లు 'భారతకోకిల' సరోజినీనాయుడి హృదయావిష్కరణ చేశారు పై పంక్తుల్లో ఆచార్య సి. నారాయణరెడ్డిగారు. సరోజినీ నాయుడి ఆంగ్ల కవితల్ని ఆంధ్రంలోని కనువదించి అచ్చమైన స్వతంత్ర రచనలా అన్నట్లు రూపొందించారు నారాయణరెడ్డిగారు. ఆకవితా సంపుటికి 'ముత్యాలకోకిల' అన్న అన్వర్థనామకరణం చేశారు. ఇలాంటి 'ముత్యాల కోకిల' కవితాసంపుటిలోని కవితాగానమాధుర్యాన్ని ఆస్వాదించడానికి యత్నిద్దాం.

కవితకు ఆవేశం ప్రాణం :

ఆవేశరహితమైన కవిత కవితలా ఉండదు. సహృదయ హృదయ రంజకంగాదు. రసనిష్యంది కాజాలదు. కానీ సరోజిని నాయుడి కవితల్లో మస్తుగా వుంది ఈ ఆవేశం. కాబట్టే అది ప్రాణవంతమై మన మనసుల్ని రంజింపచేస్తుంది. 'బహుమతి' అనే ఖండికలో -

"కోనకు చేనికి ఆమనిసిరులు! కొంగకు డేగకు రెక్కల పొగరు
చిరుతపులికి తనదర్పం! చిరుగువ్వకు తనవర్ణం
ప్రభూ ప్రభూ! మరినాకో ప్రణయావేశం

అని తరువాత రెండుభాగాలచివర 'ప్రభూ ప్రభూ! మరినాకో సత్యావేశం'; 'ప్రభూ ప్రభూ! మరినాకో కవితావేశం'. అని వాచ్యం చేయబడింది. ఇలాగే 'ఆగవే మృత్యువా! ఆగు' అనే ఖండికలో -

"ఆగవే మృత్యువా! ఆగు। అప్పుడే మరణించలేను
బ్రతుకు మధుమాసమై! పల్లవించనిదే

పరువమే పసిమితో! పరవశించనిదే
ప్రతికొమ్మలో పికం! పాట పాడనిదే"

- అని మృత్యువును సైతం ఆగుమనిచెప్పే శ్రీమతి నాయుడిలోని ఆవేశం పరవళ్ళు తొక్కుతూ స్పష్టమవుతుంది.

నిసర్గ మనోజ్ఞ కవిత :

కవితకు ప్రాణవంతమైన ఆవేశం ఉండడంచేతనే శ్రీమతి నాయుడు కవిత నిసర్గమనోజ్ఞమై మన మనసుల్ని మురిపిస్తుంది. ఆవిడను ఉత్తమ కవయిత్రిగా నిరూపిస్తుంది.

"పాట పైరగాలిలోన ఊగెనామె పువ్వులా
ఏటినురగచాలు లోన తేలెనామె గువ్వలా
విరబూసిందామె కలల పెదవుల చిరునవ్వులో"
"పాట మంచుబిందువులో వాలెనామె చుక్కలా
తరగ అంచుపైన ఆమె మెరిసె వెలుగురేకలా"
[పల్లకీబోయీలు]

ఇందులోని కవిత ఎంత సుందరమై ఉన్నదో తెలుస్తుంది. ఏవిధమైన వ్యాఖ్యానం లేకుండానే పై పంక్తులలోని భావుకత కవయిత్రిని ఉన్నత స్థాయికి తీసుకొని పోతూందనడం సముచితం. అడవి పువ్వులగూర్చి -

ఇలపైన పడిన చుక్కల తునకలేమొ అని
అప్సరో నిలయాన అపరంజి దివ్వెలని
అమృతరస పరిపూర్ణ హైమకలశమ్ములని"
[బంగారు విరులు]

ఊహించడంలో కవయిత్రి ఊహాశాలిత, భావుకత విశదమవుతున్నాయి. 'శయనించె తెమ్మెర ఉషాదేవి ఒడిలోన' 'భావి ముకుళించిన గులాబి' 'జీవితమే పెనుమంటలు చెరిగే ఒక మేలిముసుగు' - అని అల్పాక్షరాలతో భావచిత్రాలలోని అనంతార్థ నిక్షిప్తమైన కవితలోని భావుకత అనన్య సామాన్యం.

భావకవిత :

సరోజినీనాయుడు కవితలో చక్కటి ప్రకృత్యారాధన, సౌందర్యోపాసన, పరిపూర్ణ ప్రణయంతోకూడిన ఆత్మార్పణ మొదలైన గుణాలు గోచరిస్తాయి. 'నీవే మరణిస్తే' అన్న ఖండికలో ప్రియా ప్రియులకు కలయికలేని విరహవ్యథా భరితమనస్సుతో వేగే తూగే జీవితాలే ఆనందదాయకమన్న విషయం స్పష్టం.

"నీవే మరణిస్తే మరి
నేనో విలపించలేను
ఎంత తీయగా మన యెద
లేకమౌను చీలిపోని
మసక నిదురలోన-మృత్యు
మౌన రజనిలో ముడివడి:
కోప మెగిరిపోగా పరి
తాపం గతియించె తుదకు" - అని వివరించారు.

ఇలాగే "స్వీకరించుము ఓ ప్రియతమా

నా కనులనే మణుల పోలిక
పొదుగుకో ఆసొగసులను నీ
హృదిని అక్షర రక్షరేఖగ" - [రక్షరేఖ]

అని ఎంతో మనోజ్ఞంగా కవితనల్లింది.

"తారకామండలి కింత ఉ
దార కాంతి నెవరిచ్చిరి?
కొండల కెవరిచ్చిరి వన
కుసుమమ్ముల నును వన్నెలు?
పలురంగులతో బంగరు
కళలతో ప్రకాశించే
వన్య విహంగం నీస్మృతి
వాటికలో ఎగయదేమి?" [అనుకృతులు]

- ఇలాగా కొనసాగుతుందీ భావకవిత.

"చిగురులెత్తు మోదుగుల మొగ్గలూ
తాళ్ళపైని గిజిగాళ్ళ రెక్కలూ
పువులై విరిసెను రవలై మెరిసెను
పుంస్కోకిలల గళమ్ములు మొరసెను
ఉలిపిరిమబ్బులు అలలై ఉలికెను.
పాతరలో పడివున్న నా యెడద
పైకిలేచి ఉవ్వెత్తుగ అరచెను
"వసంతమా ఇది వసంతమా" అని (వసంతమహిమ)

తారాస్థాయి నందుకొంది కవయిత్రి వసంతమహిమ.

"నవనవలు వోవు నీ చరణమ్ము
నా యెడదపై నిడిన తరుణమ్ము
ఓ ప్రియా! నా కలలు మేల్కొనును
ఊహలే పాటలై ఝుమ్మనును
పరిమళోన్మత్త దళములుగా-తాము
పరవశింపగజేయు లోకమును." [పుష్పితాశోకం]

అని వీరు పుష్పితాశోకమే అవుతారు.

సరోజినీ నాయుడి కవితలో ప్రణయం పరవళ్ళు త్రొక్కుతూంటుంది ఆ ప్రణయం ఆత్మార్పణదాకా వెళ్ళినట్లు తెలుస్తుంది.

"ప్రణయ దేవతా! నిన్నే
ప్రతిఫల మడుగని తృప్తుడ
నీవెరుగవు నన్ను; నీకు
నిత్యసేవనా నిరతుడ
పరచితి నాకలలు నీకు
పందిరిగా, తివాసిగా!
శీతోష్ణ వికృతుల నుండి
నీ తనువును కాపాడగ." [ఆత్మార్పణం]

అని నివేదించడమేకాదు-ఆరాధనా రూపంలో -

తీసుకో నామేని కండలను
వేసుకో నీయింటి కుక్కలకు
తలపుంటె నా నెత్రు చేదుకొని
తడుపుకో నీతోట మొక్కలకు" [ఆరాధన]

అని తీవ్ర తీవ్రంగా కవిత వెలువడింది. ఈ ప్రణయానికి పరమావధి ఇలా పేర్కొన్నారు -

"కడలులను కలబెట్టి పుడమి కడుపునుకొట్టి
ముత్యాల రత్నాల మూటలనుతేవద్దు
ఓ ప్రియా! ఒకవరముగా ప్రసాదించవా
ఇన్నాళ్ళ నీలోన ఇంకిన విషాదాలు;
నీ అశ్రువులలోన నిండిన రహస్యాలు." [విందు]

వీరి కవితలో ప్రకృత్యారాధన, సౌందర్యోపాసన స్పష్టంగా గోచరించి రసగ్రహణ పారీణుల హృదయాల్ని అలరిస్తుంది.

"తరళ మధురమ్ము కొబ్బరిచెట్లనీడ; మరి
మధుర మధురమ్ము ఎలమావి గుబురుల తావి
మధురమ్ము హృదయ రమ్యకలధ్వనులలోన
నిండు వెన్నెలలు స్పందించు సైకతసీమ
అత్యంత మధురమ్ము అనుగు సోదరులార
అలల చుంబనము నురగల హర్షతాండవము
నడపండి పడవలను కడలి గుండెలపైన
వాలిన నభమ్ము నీలాల అంచులదాక" [లెండి సోదరులార]

ఎంతో సహజసుందరమై, సరోజినీ నాయుడిలోని విసర్గ మనోజ్ఞ ప్రకృత్యారాధన, అందులోని సౌందర్యోపాసనమన కవగతమవుతుంది.

సామాజిక స్పృహ :

రొమాంటిక్ సంప్రదాయ కవితే అయినా సరోజినీనాయుడిలో సామాజిక స్పృహకు కొరతలేదు. సరోజినీనాయుడు కవితలో వస్తువులు సంఘం

లోని శ్రామికులు, దరిద్రులు, సామాన్య జనమే అన్న విషయం మనకు స్పష్టమవుతుంది. సమకాలీన జీవితవర్ణనలు వీటిమూలంగా అందించారు కవయిత్రి. తన్మూలంగా మానవతావాద దృక్పథం స్పష్టమవుతుంది.

'ఎందుకునేస్తున్నారు' అంటూ ప్రశ్నవేసుకొని త్రికాలావధికమైన తాత్విక చింతనాత్మకమైన సమాధానాలు చెప్పడంలో, నేతగాళ్ళ నైపుణ్యాన్ని ప్రశంసించారు శ్రీమతి నాయుడు. జాలరుల సాహసోపేత జీవితం, పల్లకీ బోయీలపని, పనిలో సంతృప్తి, గాజులలాగే తళతళ మెరిసే గాజులవాళ్ళ జీవితరీతులు, గోరింటాకుకోసే యువతులు, పాటలు పాడుకొనే పామర ప్రజలు, జంగమగాయకులు, ఫకీర్లు మొదలైన నిత్యమూ మనం చూసే సమస్త చిత్రాల్ని సరోజినీనాయుడు వస్తువులుగా స్వీకరించడం ద్వారా ఆవిడ కవితలో సామాజిక స్పృహని స్పష్టం చేసిందనవలసి వుంది.

దేశభక్తి కవిత :

సమరయోధురాలు సరోజినీనాయుడు. 1925లో కాన్పూరులో జరిగిన భారత జాతీయ కాంగ్రెసుకు అధ్యక్షురాలు. భారతమాతకు మేలుకొలుపు పాడిన గీతం వీరి అచంచల దేశభక్తికి నిదర్శనం.

'మేలుకో మాతల్లి మేలుకోవమ్మా
నిను కొలువనున్నారు అనుగు బిడ్డలు నేడు
నీముందు మోకరిల్లి' - అంటూ ఆరంభించి
'ఇవిగో పూజాసుమాలు నిన్నభిషేకమొనరించగా' అని హిందువులు,
'ఇదిగో మాప్రేమ ఖడ్గం నిన్ను రక్షించగా' అని మహమ్మదీయులు,

'ఇదిగో మావిశ్వాస గీతి నిను కీర్తించగా' అని క్రైస్తవులు తమ సహజసిద్ధమైన భావాల్ని వ్యక్తం చేసినట్లుగా తెలిపి చివరికి అన్నిమతాల వాళ్ళు సమైక్య కంఠంతో-

"భయరహితమైన మా
భక్తి నీసేవ కొరకే
వినుము ఓజనని! మా
పిలుపు నీ ప్రణతి కొరకే" అని

- సర్వమత సమైక్యం చాటిన మహామనీషాయోష సరోజినీనాయుడు.

ఎలిజీ కవిత :

స్మృతి ఖండికలు సైతం రచించారు శ్రీమతినాయుడు. లోకమాన్య బాలగంగాధరతిలక్‌ను గురించి రాస్తూ

"జాతికే స్వేచ్ఛా పునీత గాయత్రి నే
ర్పిన వీరసైనికా! ఋషివర! జోహారు
పటు విమోచన శిఖల ప్రజ్వరిల్లెడు నీ చి
తాభస్మ మౌను మాతరమునకు వరముగా"

- అని జోహారులర్పించి, గోఖలేని స్మరిస్తూ

కాపాడగ వ్యథిత మాతృధాత్రిని; నీ
కరము నుండి, జారిపడిన
కాగడాను చేకొని నీ
చితిచుట్టూ విలిచివున్న
నితాంత సంతాప తప్తులైన జనులు
తమ ఆత్మలనీ చితాన
లముతో వెలిగించనీ" అని తమ కవితాత్మను ప్రకటించారు.

ఇలాగా సరోజినీనాయుడు ఆంగ్ల కవితకు చక్కటి తెలుగుసేత ఆచార్య నారాయణరెడ్డిగారు చేసి తెలుగులోనే నాయుడు కవిత చెప్పారా అన్నట్లు అనువదించారనడం అత్యుక్తి కాదు. అందుకు కారణంవుంది ముత్యాలకోకిలా ప్రశంసలో -

'నీగీతి చదివి
నివ్వెదను పొదిగీ
పలికితిని నీవాణి
తెలుగులా ఎదిగి'

- అని ఆచార్య నారాయణరెడ్డిగారు అనడం నిదర్శనం.

'నీ ప్రతిభ నవ్యం
నీ ప్రతిన భవ్యం
నీ కవిత ముత్యాల
కోకిలా శ్రావ్యం'



శ్రీతుమ్మల సీతారామమూర్తిగారి రాష్ట్రోద్యమం

"రాష్ట్రసిద్ధి కొఱకు రక్తమ్ము గార్చిన
కవిని నేను గాంధి కవిని నేను
బడలి బడలి తల్లిబాస కూడెముసేయు
కవిని నేను దేశకవిని నేను"

అని "తెనుగులెంక" శ్రీతుమ్మలవారు ఉడుతాభక్తిగా చెప్పుకొన్నారనడం కంటే సగర్వంగా చాటుకొన్నారనడం సముచితం. రాష్ట్రోద్యమ సమరంలో పాల్గొన్న జోదులలో వీరొక గొప్పజోదు. రాష్ట్రప్రసిద్ధికై గళం విప్పి కలంతో కమ్మని కైతలల్లి తెలుగువారిలో ఆవేశం ఆవిర్భవింపజేసిన మహాకవి శ్రీసీతారామమూర్తిగారు. తెలుగుదనం వారి మూర్తి స్ఫూర్తి; తెలుగు జోదుల మగసిరి వెలుగులు నలుదిసల వెలయించిన అనంతకీర్తి.

మానవులందరూ స్పందించవచ్చు. కాని కవి స్పందించి మంచిమాటలందించి, ఆ మాటల బాటలలో నడిచేట్టు స్పందింపజేసేశక్తి కవికి మాత్రమే ఉంది. ఈ విషయాన్ని తుమ్మలవారి మాటల్లోనే చెబితే బాగుంటుంది. "తెలుగుదేశము, తెలుగుబాస, తెలుగుచరిత్ర, తెలుగుప్రజ, తెలుగుసంస్కృతి అనినంతనే నాయొడలు పులకరించును. ఇవినాకు ప్రాణకల్ప విషయములు. "నేను తెలుగువాడను" అను నహంకారము నాకెక్కువ. ఈ యహంకారమే నన్ను కవిని చేసినది. ఇట్టి నా జాతియు, నాభాషయు పరతంత్రములై పరకీయ సంస్కారము నాశ్రయించి ప్రాచీన గౌరవమును కోల్పోయినవి కదా! ఇది నామనస్సులో అనుక్షణముగా రేగునట్టి యారాటము. ఈ యారాటమునకు నా జీవుడు కదలినాడు. ఆ కదలికయే "రాష్ట్రగానము". అలాంటి స్పందన లేకపోతే ఇలాంటి తేనెలూరే తేటతెలుగు కవిత ఈనాడు మనకబ్బేదేనా? రాష్ట్రసిద్ధికై "రాష్ట్రగానము" చేశా రీ కవి. రాష్ట్రము సిద్ధించాక "ఉదయగానము" గావించారు. వెరసి "రాష్ట్రోద్యమము" అందుకే పైమాటల్ని పద్యరూపంలో పెట్టారు.

"దేవుడన మాతృదేశము,
దేవతలన ప్రజల, యజ్ఞదీక్షయనంగా
సేవా ప్రతినిష్ఠయు, యివి
జీవన సూత్రములుగా ప్రసిద్ధిం గనుమా!"

"నీకొఱకు గాక జాతి
శ్రీ కొఱకే డస్సిడస్సి జీవింపుమయా!
నీకీర్తి విరియు వెన్నెల
ప్రాకి దెసల్-కొసలు చివురుపట్టి రహింపన్"
(ఉదయగానము)

ఇది తుమ్మలవారి జీవసూత్రం. మాతృదేశభక్తికి నిర్వచనం. తెలుగు జాతి శ్రీకోసమే "డస్సిడస్సి" జీవించమంటారు కవిగారు. అందులోనే ఉంది వారి తెలుగుదనం. ప్రత్యేకాంధ్రరాష్ట్ర సంపాదనార్థం ఆంధ్రోద్యమం ఆరంభమైంది. "ఊరక రాష్ట్రమూడి పడునొక్కొ మహేశ్వరిబోలె మాతృ భాషా రమణిన్ భజించుటకు సంబరమందని చచ్చు జాతికిన్" అని ఈసడించుకొని, "ఆంధ్రవాణి కీ రోజున దెల్గుబిడ్డలె విరోధులటె తెలవాని బాసపై మోజట వారి కిట్టివిధమున్ గని యెట్లు సహింతునక్కటా?" - అని ఎంతో ఆవేదనను, అక్కసును వెళ్ళబోసుకున్నారు. తెలుగుల పురావైభవాన్ని ప్రస్తుతించారు. ఆంధ్ర పౌరుషాన్ని కీర్తించారు. కర్తవ్యోపదేశం చేశారు.

నన్నపాచార్య తిక్కన్నాది కవికోటి
యేతల్లి కురువుపై నెక్కియాడె
కృష్ణరాయాదిక క్షితిపాలు రేతల్లి
జోలపాటలలో సుషుప్తి గనిరి

రావెళ్ళ మల్లన ప్రముఖ వీరవరేణ్యు
లొత్తిల్లి రేతల్లి యుదరసీమ
త్యాగరాజాది భక్తసమాజ మే తల్లి
యందిచ్చు వెన్నెల నారగించె

గౌతమాపత్య కృష్ణవేణీ తరంగ
పాళి యే తల్లి తూగుటుయ్యాలలయ్యె
దీక్షమై గొల్తు నయ్యాంధ్ర దేశజనని
విమల చరణద్వయంబు హృద్వీధినిల్పి"

అది మన తెలుగుల పురావైభవం. ఇంకా అనేక రీతుల తెలుగువారల పురావైభవాన్ని నోరార వర్ణించి తరించారు. రాష్ట్రసంపాదనకై ప్రబోధించారు. గుంటూరు-గర్తపురం- గురించి ప్రస్తుతించిన తీరు గొప్పది, మెప్పుకు తగ్గది. అది కవి హృదయానందానికి ప్రతీక. గర్తపురంలో జన్మించి "మన్మనృపసత్తము నోలగము" న వాసిగన్న తిక్కన భారతమ్ము నినదింపని తెల్గుపొలమ్ము లేదురా?" అని -

"నాడున్ నేడును దెల్గుజాతికొక విన్నాణమ్ము సంధించి సై
దోడుల్ సూడిదవెట్టి గర్తపుర ముద్ద్యోతించు నల్వంకలన్
ప్రోడల్ దాతలు ప్రెగ్గడల్ కవులు వీరుల్ మేదినీ చంద్రమ
శ్చూడుల్ పెట్టిన సీమరా యిది యశశ్శోభా నివాసమ్మురా"
"ఎక్కడివాడు నన్నెకవి? యెఱ్ఱన కొల్వెది? సార్వభౌముడే
దిక్కునదోచె? వాఙ్మయ యుధిష్ఠిరుడై తగు భట్టుమూర్తి, స
మ్యక్కవితా ప్రవీణ పదమాన్యులు సూరన రామకృష్ణులే
చక్కి జనించి? రీ సకల సంపదకున్ గని గర్తభూమిరా!"

పూర్వచరిత్రలో పౌరుషమే రూపెత్తిన తెలుగువారలు స్వతంత్రంగా జీవించటం ఎంతైనా అవసరమనీ, అందుకు స్వరాష్ట్ర సిద్ధి మూలమని, రాష్ట్రోద్యమమే మన కర్తవ్యమనీ, అది ఊరక ఊడిపడదని ప్రబోధం చేశారు కవిగారు. "సారతర ప్రభావులు నజయ్యులునై మన వంగ సోదరుల్ తారల కైవడిన్ మెఱయు దానికినేమి కతంబు సెప్పుడీ?"- అని ముందే భాషాసంయుక్త రాష్ట్రాన్ని సంపాదించిన వంగసోదరుల గొప్పతన మేమిటని ప్రశ్నిస్తున్నారు. "ప్రళయోత్థానిలచండ వేగమున బైపైదూకు నాంధ్రోద్యమ జ్వలన జ్వాలల కోహటిల్లిన రిపుల్ సంధించి రీవ్యూహమున్"

ఇలా ఆరంభమైన రాష్ట్రోద్యమం మూలంగా మనకు రాష్ట్రం లభించబోతుం దనగానే స్వాగతం పలికారు కవిగారు. ఆనందోత్సాహాలు తెలుగువారిలో వెల్లివిరిసిన తీరును వివరించారు.

"చేసేత నంది తెచ్చిరి నైష్ఠికులు పావ
నాంధ్రవేణీ తీర్థమలసి సొలసి
నెఱవేడ్క మున్గికట్టిరి చిన్నిబాలకుల్
తూర్య ధ్వనులలోనఁ దోరణములు

అర్ఘ్యంబు పాద్యంబు నర్పింప భక్తిమై
సిద్ధమై యున్నారు వృద్ధజనులు
కాకలీధ్వనుల మంగళగీతికలు పాడ
నాయత్తమయ్యె గన్యాజనంబు

వేదబుక్కుల నిన్ను సేవించుకొఱకు
శ్రోత్రియులు నిల్చినారు పవిత్రమతులు
ఆంధ్రజనయిత్రి! మాపూజలందుకొఱకు
గదలిరావమ్మ! సుముహూర్త కాలమయ్యె"

తెలుగువారికి స్వరాష్ట్రం లభించింది. దాన్ని సముచితంగా పాలించు కోవలసిందని హితముపదేశించారు "వచ్చిన రాష్ట్రమున్ దెలుగువారు పరస్పర సౌహృదమ్ములన్ మచ్చ యొకింతలేని ఋజుమార్గములన్ నడిపింత్రుగాక" అని ఆశించారు.

"ఎట్టి కఠోరదీక్షలు సహించితినో తొలిబాముునందు నీ
కెట్టిదళంబు లెట్టి విరులిచ్చి నమస్య లొనర్చినాడనో?
పుట్టిలు నీ సుతుండనయి పోడిమిగంటిని తల్లి! వీనికిన్
బెట్టుము భిక్ష నీయనుగు బిడ్డడుగా నెపుడున్ జనింపగన్"

అది శ్రీతుమ్మలవారి కాంక్ష! ఆంధ్రులందరి ఆకాంక్ష!! స్వరాష్ట్రమైతే వచ్చింది. ఆనందం ఆంధ్రుల హృదయాల్లో అర్ణవమైంది. కానీ

"ఆంధ్రగాంధీ" అనదగిన పొట్టిశ్రీరాములు ఆత్మాహుతి గొన్నది అప్పుడే. కవిగారు ఉదయగానం చేస్తూ శ్రీరాముల దేశభక్తిని, త్యాగనిరతిని ఆత్మ బలిదానాన్ని గురించి శ్లాఘిస్తూ శోకస్రుతులు మేళవించారు.

"నీ పేరాంధ్ర చరిత్రలో నమరమై నిల్చెన్, దపశ్శీలమా
బాపూ ధర్మము నుద్ధరించి దురహం భావోద్ధతుల్ తాంత్రిక
వ్యాపారప్రియు లాత్మదర్శన దవీయాంసుల్ ప్రతపావీచు...
ద్రోపాడంబడు నట్లొనర్చితివి సాధుల్ మెచ్చ శ్రీరాములూ!"

స్వరాష్ట్రం కోసం ఎందరో ఎన్నోవిధాల యత్నించారు. కాని నీవు "హృదయోద్వేగంబునన్ వచ్చిదూకితె! సత్యాగ్రహ యజ్ఞకుండ చటులాగ్నిన్ లోకముల్జూగగన్-" అని ఆయన త్యాగాన్ని పొగడి. నీవు ఆమరణదీక్ష పూనడం, ప్రాణత్యాగం చేయడంతో తెలుగుబిడ్డలు చకితాత్ములై నీకెంతగానో జోహారు లర్పించారనీ, ఒక దెస గాంధీతత్వమున కూపిరివోసిన వాసిగంటి, వింకొకదెస నంధ్రజాతికి మహోదయ సర్వవిధాతవైతి" వనీ దేశసేవలో సమస్తమూ కోల్పోవచ్చుగాక, కానీ నీలాగా-" తాముగా నెఱిగి యెఱింగి ప్రాణముల నెందఱెటుల్ బలియిత్తు రుర్వికిన్-" అని ఎంతగానో ప్రశంసించారు. బలి, శిబి, దధీచి ప్రభృతుల త్యాగం నీముందు లెక్కలేనిదే! అది పుక్కిటి పురాణం ఇది మాకనులారా గాంచిన, వారిని మించిన గొప్పదనం నీది అనీ, "భూమి వాణిజ్య తంత్రమున ప్రబుంగికలంగునెడన్ విముక్తికిం గోమటిగా కొరుండెటు తగున్, జరితార్థంబు నీకులంబహో!" అని ఉచితరీతిని శ్రీరాముల కీర్తిగానం చేశారు శ్రీ తుమ్మలవారు. రాష్ట్రోదయవేళ పొట్టి శ్రీరాముల ప్రాణత్యాగంతో అనేక ప్రముఖ ఆంధ్రనాయకుల గుణగణాలను గానంచేస్తూ

"విత్తునాటిన జొన్నవిత్తుల కులమౌళి
గురునాథునకు నేటికోళ్ళు పల్కి
పాదుకట్టిన తెల్గు బంగారుకొండకు
వేంకటప్పయ కర్తృవిధులు దీర్చి

నీర్వోసి పెంచిన నెఱదాత కాశినా
ధునకు భక్తిప్రపత్తులు వెలార్చి
బడలెఱుంగని కాపుగడకోర్చి నిల్చిన
పానుగంటికి బరాబరు లొసంగి

సాగిసాగి యీ తెన్గు దీగ చివర
దళుకు లెగజిమ్ము విరికి నెత్తావియైన
పొట్టిరామన కారతి పట్టవోయి!
తమ్ముడా! నూత్న రాష్ట్రావతరణవేళ."

అని రాష్ట్రోదయాన్ని తీగతోపోల్చి దానిచివర పరిమళాలెగజిమ్మే పూవుగా శ్రీరాములన్ని స్మరించడం తుమ్మలవారి కవితా కామనీయకానికి భావు కతా మహత్త్వానికి, దేశభక్తికి చక్కటి నిదర్శనమనడం సహజోక్తి!

ఆంధ్రరాష్ట్రోద్యమ సమయంలో రాయలసీమ ప్రత్యేక సీమకావాలన్న వారికోరికను నిరసించి ఆవేదనను వ్యక్తం చేశారు. రాజధాని నిర్ణయంపై వచ్చిన భేదాభిప్రాయాలకు బాధపడ్డారు. విత్తునాటి, నీరుపోసి చెట్టును పెంచినవారెవరో? "ఇపుడు తోటకాచి యింటికి వచ్చిన మావిపండ్లు తినుట మనకు దక్కె' - అని రాష్ట్ర సంపాదనలో స్పష్టీకరించారు. "లుక లుకలైరి నేటికి దెలుగులు, పొంగిన మచ్చరాలతోఁ దెకతెకలైరి" అని ఆవేదనపడి తెలుగువారందరు కలసిమెలసి సంతసాన మనగలగడమే సము చితమని ఈకవి ప్రబోధం చేశారు. అసలు తెలుగుసీమ అంటే విశాలాంధ్ర మేనని కవిగారు ఆకాంక్షించారు.

"నడుము కట్టవోయి! నాతమ్ముడా! విశా
లాంధ్రమునకు భాగ్య కేంద్రమునకు
నిన్ను బెరసి నడువనున్నారు సోదరుల్
గోలకొండవారు కోటిమంది-".

ఇలాంటి తుమ్మలవారి కోరిక ఫలవంతమైంది. విశాలాంధ్ర ఏర్పడింది. అందుకే తెలుగునాడు, తెలుగుకవిత విశ్వవ్యాప్తం కావాలని వారి ప్రగాఢమైన

ఆకాంక్ష! ఇది సంగ్రహంగా తుమ్మలవారి రాష్ట్రోద్యమ విషయం. ఇందులో వారి హృదయం ఆవిష్కృతమైన తీరు తేటతెల్లం. అయినా ఎడనెడ పేర్కొన్న మరికొన్ని అంశాలు స్పష్టంకాకమానవు. వాటివల్లగూడ విశాలమూ, విశిష్టమూ అయిన తుమ్మలవారి ఆత్మీయతా కవితా కామనీయకతా స్పష్టమవుతాయి. వాటిని క్రమంగా పరిశీలిద్దాం. తెలుగుబాసన్నా, తెలుగుదనమన్నా, తెలుగుతీపిని గూర్చి చెప్పాలన్నా ఒళ్ళుమరచిపోయి ఎంతైనా ప్రశంసిస్తారు తుమ్మలవారు. తెలుగుదనం అంటే తెలుగుధనం - మీద మమకారం అధికం కవిగారికి. తెలుగుబాస-తెలుగుదనం అంటే ఇది అని నిరూపించారు. "తనజాతిన్ దనపల్కును దనసంస్కృతి నుద్ధరించు తగులము వలయున్-" అని ప్రబోధించడమూ- అభిమానము తప్పుగాదు. అది దురభిమానం కాగూడదన్న ప్రబోధం చేయడమూ వారికి తెలుగుదనంపై గల మమకారానికి చక్కటి నిదర్శనాలు. "తెలుగుదనమ్ము పైకొనిన తీరులు కన్పడు వ్రాయసమ్ములే," కావాలని ఆకాంక్షించారు. "నావలెన్ దెలుగు లెల్లరు తల్లికి వాసిదేవలెన్-"అనీ, తిక్కన తరువాత తిక్కనలా తెలుగుదనాన్ని పరిరక్షిస్తూ కవిత జెప్పగలవారు తామేనని, తమ లాగే తెలుగు కైతకు, తెలుగు తల్లికి తెలుగువారు వాసి వన్నె తీసుకొనిరావాలనీ సగర్వంగా చెప్పుకొంటూనే తెలుగువారికి ప్రబోధం చేశారు.

శ్రీతుమ్మలవారి పద్యరచనా శిల్పమనల్పం. వృత్తంగాని, సీసంగాని, కందంగానీ, ద్విపదగానీ, ఆటవెలదిగానీ, తేటగీతిగాని అత్యంత మనోహరంగా చెప్పగల చేవవారిది. మాతృభాషమీద మమకారాన్ని వెలిబుచ్చుతూ పద్యశిల్పాన్ని పరిరక్షించారు. వీరికవిత ఆలంకారిక శైలీ విన్యాసంతో ఒప్పుతూంటుంది. శబ్దాలంకారాలకు కొదవలేదు. అలాగే అర్థాలంకారాలను, "బొబ్బిలివంటి మాతెలుగుబిడ్డ మగంటిమి-" వంటి ఉపమమున్నగునవి అన్ని ఉంటాయి.

అచ్చతెనుగును ఆరాధించినా సమాసరచన వీరి రచనలో లేకపోలేదు. వీరికవితలో సామెతలు, జాతీయాలు, లోకోక్తులు, తెలుగు పలుకు

బళ్ళు నిండి నిబడీకృతమై ఉన్నాయి. నా యీ వ్యాసాన్ని తుమ్మలవారికి పుష్కరకాలపూర్వం ఏటికోళ్ళు" పాటించిన శ్రీఉప్పలనాగయ్యగారి పద్యంతో ముగించడం భావ్యమని భావిస్తాను. వారిని వారికవితను గూర్చి ఎంతచెప్పినా తీరదు చాలదు. అందుకే ఈ "ఏటికోళ్ళు" -

"నిరుపమ పాండితీగరిమ, నిస్తుల సారకవిత్వ సంపదన్
గరువములేనిపోకడలు, కల్లలెఱుంగని శీలసంస్కృతుల్
నిరతము పంచు మీ కెడద నిండినభక్తి భరమ్ముతోడఁజం
దరునకు సూలిపోగు నిడుత్రోవ నొసంగెద నేటి కోళ్ళిటన్"



ఫిడేలురాగాల డజన్-కన్నడ అనువాదం

"ఈ పొడుగాటి పాటల్లో నాకు
చిత్రచిత్రాలు ఐనట్టి
భావాలు ఎన్నో
వాడి అయినట్టి కొనగోళ్ళ తోడ

చురుకుమనునట్లు పెట్టిన
చక్కిలిగింత షోకు, ఏమనసు! ....
తెలుగుదేశాన ఈరాగాల డజను
డజను దెబ్బలుగా

అరడజను పూలుగాను
వేయి కన్నీటి చుక్కలు వేడిగాను
నూరు వెక్కిరింపుల నాలికల్
జాచినట్లు

దిక్కుదిక్కుల పకపకల్
వెకవెకల్ పగిలి
చెవుల ఘోషించి
కలవరపరచగలవు ....." చలం.

ఇది పఠాభి 'ఫిడేలురాగాల డజన్' గూర్చిన చలం అభిప్రాయం. శ్రీశ్రీ మహాప్రస్థానానికి చలం ఇచ్చిన యోగ్యతాపత్రంలోని "కృష్ణశాస్త్రి బాధ ప్రపంచానికి బాధ; ప్రపంచపు బాధంతా శ్రీశ్రీ బాధ" అన్న మహావాక్యాల్లా పై పంక్తులు గోచరిస్తాయి. అంతేగాదు; వ్యాఖ్యానిస్తాయి. పఠాభి అభిప్రాయాన్ని అక్షరతః చూపించారు చలం. అందుకే అంటారు పఠాభి "The authors who influenced me most were Sri Sri and Chalam." ఇలాగే ఆంగ్ల రచయితలు "I read and re-read the prose poems of Walt Whitman, Cscar Wilde's 'Ballad of Reading Jail' haunted me constantly. The writings of Freud interested me a great deal," అని వివరించారు. అయితే దీని కంతటికీ నేపథ్యం ఉంది. అది పఠాభి కలకత్తాలో శాంతినికేతనంలో గురుదేవుడు రవీంద్రుని సాన్నిధ్యంలో తాము చూచిన కలకత్తా నగరంలోని కొన్ని దృశ్యాల్ని ఆనెనుక మద్రాసులో కనిపించిన ఉదంతాలుగా పోల్చి తమ కవితను వెలువరించారు. హృది రగిలి, ఎదకుమిలి చేసిన రచన అని వారే చెప్పుకొన్నారు: "I Joined the Calcutta University for my Literature M.A. and took up residence in the dingy rooms of lower Chitpur road in Calcutta. The din, the squaler and the human misery shocked me to the core. The mad commercial activity of the city and the loathsome brother, of Chitpur road where innocence was exploited by avarice, disturbed me greatly." ఇదే తమ కవితావేశానికి వస్తువైందని వివరించారు. "It was at that moment I formed the point of view, rather the angle of attack which later formed the basis of this book. I remember, I distinctly felt sick inside me. My heart was indeed an Asanti niketan,"

అందుకే తిరుగుబాటుధోరణి, ఫ్రాయిడ్ ప్రభావం, వినూత్నమార్గం-చెప్పేతీరులో, వెక్కిరింతలో, ఏవగింతలో మనకు కనిపిస్తాయి. సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి మానుకొన్న శ్రీశ్రీ, శిష్లా, నారాయణబాబు, పఠాభి నలుగురూ ఈ వినూత్న మార్గదర్శకులయ్యారు.

కేవలం తెలుగువారేకాక, కర్ణాటకులుగూడ పఠాభి ఫిడేలరాగాల డజన్ మీద మోజు పడ్డారు. అందుకే యువరచయిత, ఆంధ్ర కర్ణాట భాషావేత్త మిత్రులు డా॥ ఆర్వీయస్ సుందరంగారు 'పిటీలు రాగగళ డజన్' అన్న పేరుతో కన్నడీకరించడం ముదావహం. ఇతర సాహిత్యానువాదాల మూలంగా పరస్పరావగాహనకు సాధ్యమవుతుంది సాహిత్యపు సొగసుల్ని, పోకడల్ని వివిధ దృక్కోణాలనుంచి పరిశీలించే అవకాశం లభిస్తుంది. అలాంటి మంచిపని చేసినవారు సుందరంగారు. పఠాభిగారి కవితను వివరిస్తూ సుందరంగారు కన్నడీకరించిన తీరుతెన్నుల్ని తెలుపడం ఈ వ్యాసోద్దేశం.

'పట్టాభిరామిరెడ్డి' అనే తమ పేరును 'పఠాభి' గాను 'డజన్ ఫిడేల రాగాలు' అనడానికి 'ఫిడేలరాగాల డజన్' అనీ, మార్చడంలోను వారి తిరుగుబాటు ధోరణి కనిపిస్తుంది. సంప్రదాయంమీద, వ్యాకరణం, ఛందస్సు-మొదలైన వాటిమీద ఎదురుతిరిగి వాటిని ఖండించారు.

"నాయీ వచన పద్యాలనే దుడ్డుకర్రల్తో
పద్యాల నడుముల్ విరుగదంతాను
చిన్నాయ్ సూరిబాల వ్యాకరణాన్ని
చాల దండిస్తాను."

దీనికి సుందరంగారి కన్నడ అనువాదం -

"నన్న ఈ వచన పద్యగళెంబ లాఠిగళింద
పద్యగళ నడుగళన్ను మురిసుత్తేనే;

చిన్నయ్‌సూరి బాలవ్యాకరణ వన్ను
బహుళ దండిసుత్తేనె"

- ఇందులో పెద్దతేడా లేదు. అయితే 'దుడ్డుకర్రల్తో' అన్న తెనుగుకి 'లాఠిగళింద' అన్నారు. ఇంకా తమనుగూర్చి ఇలా చెప్పుకొంటారు -

"నాకు విచిత్రంబగు భావాలు కలవు
నా కన్నులందున టెలిస్కోపులు
మయిక్రాస్కోపులున్నవి."
"నాయిష్టం వచ్చినట్లు జేస్తాను -
అనుసరిస్తాను నవీనపంథా, కానీ
భావకవి న్మాత్రము కాన్న్, నే
నహంభావకవిని." -

అని సగర్వంగా చెప్పుకొన్నారు. దీన్ని సుందరంగారిలా అనువదించారు -

"ననగె విచిత్రవాద భావగ ళిరుత్తవె
నన్న కణ్ణుగళల్లి టెలిస్కోపుగళు
మయిక్రాస్కోపుగళు ఇరుత్తవే"
"నన్నయిష్ట బందంతె మాడువె
అనుసరిసువె నవీనపంథా; ఆదరూ
భావకవిమాత్ర అల్ల నాన్
అహంభావకవి".

ఇలాగే మూలవిధేయంగా ముచ్చటగా అనువదించడం మెచ్చదగ్గ విషయం.

వైచిత్రీ ప్రియత్వం పఠాభిలో అనంతం. అందుకే రాశారు ఈ ఫిడేల రాగాల డజన్. నగర వర్ణన నాజూకుగానే అయినా వ్యంగ్యంగా చేయడం వీరి కవితలో గమనించదగ్గ గుణం.

"తగిలింపబడి యున్నది జాబిల్లి
చయినాబజారు గగనములోన; పయిన;
అనవసరంగా అఘోరంగా"
"శశీ! కవీశ్వరు లఖండంగా వినుతించినట్టి
నీ గుండ్రని మోమందపు తరహా సహితము
మాకేమి నచ్చనే నచ్చదు
నోరూరును మాకు, నాగరిక కన్యల
పవుడర్ పూయబడిన ముఖాలంటే, వాటిని
మాకళ్ళ పిడికిళ్ళతో గట్టిగాపట్టి
తిండిబోతుల్లాగ తినివేస్తాము" అంటారు

- ఇక్కడ మాకళ్ళ పిడికిళ్ళు' ప్రయోగం అపూర్వం. దీని కన్నడీకరణ

"తగులిసిల్పట్టిదె తింగళు
చయినాబజార్ గగనదల్లి; మేలె,
అనగత్యవాగి అఘోరవాగి!"
"శశీ! కనీశ్వరరు అమోఘవాగి స్తుతిసిద
నిన్న వలయాకారద ముఖదందద రీతియూ కూడ
నమగంతు హిడిసువుదే ఇల్ల
బాయల్లి నీరూరుత్తదె నమగె, నాగరక కన్నెయర
పవుడర్ లేపిసిద ముఖగళెందరె, అవన్ను
నమ్మకణ్ణుముష్టి గళింద గట్టియాగి హిడిదు
తిండి పోతీరంతె తిన్నుత్తేవె."

"మాకళ్ళ పిడికిళ్ళతో" అనే ప్రయోగం "కణ్ణుముష్టిగళింద" అని చక్కగా అనూదితం.

'మరీనా' లో
"అన్నంముద్దకయి కక్కుర్తిపడి

శరీరాన్ని సవారికిచ్చే జవరాళ్ళు
తొమ్మిదణాల సినిమా టిక్కెటునకు
తమ బహిర్దేహము మీద
యాత్రచేయుటకు హక్కునిచ్చే
కొంద రాంగ్లో ఇండియన్ అభాగినులు
ఈకార్యాల 'ఛాన్సు' కోసం
ఇటూ అటూ తటపటాయించుచున్న
'మర్యాదస్తుల' మంద.

- అని ఆనాటి సమాజాన్ని వర్ణించి, దీనినసహ్యించుకొంటున్న కవిగారు -

"ప్రకటించుచున్నవి తరంగాలు
బిగ్గరగా తమ యసమ్మతిని
గాలి ఏడుస్తూంది.
రగులుచున్నవి గగనములోన
భువికార్చిన కన్నీటి చుక్కల్లాగ
తారకలు."

అని వాపోతారు. మనకుజాలిని, దయని కలుగజేస్తారు. ఇందులో కవితాత్మ కనిపిస్తుంది. దీనికి కన్నడం ఇలా ఉంది.

"అన్నద ముద్దెగాగి ఆసెబిద్దు
శరీర వన్నుసవారిగె కొడువ యువతియవరు ... .
....
ఉరియుత్తివె గగనదల్లి
భూమికారిద కణ్ణీరిన చుక్కిగళంతె
తారెగళు". ఇదంతా మూలవిధేయమే.
ఇమేజరి-శబ్ద చిత్రం చిత్రంగానే ఉంది.

"భరతనాట్యం బాడుచున్న
ప్రశాంత ప్రకాశ ముఖంబుతోడి
నటర్షి చూడామణిలాగ
కన్పిస్తున్నాడు పోలీసు"-దీనికన్నడీకరణ -
"భరతనాట్య వాడిత్తరువ
ప్రశాంత ప్రకాశ ముఖదింద
నటర్షి చూడామణి యంతె
కాణుత్తిరువను."
'బోగంచానా' అనే కవితలో -
"ఓ బోగంచానా! నీవు
సంఘానికి వేస్టు పేపరు బాస్కటువా?
మష్టుమషాణం పడవేయబడునట్టి దిబ్బవా?" అని

జాలిదలచి, ఈ సమాజంలో సర్వం అబద్ధమేనని చెప్పి

"కానీ నీవుమటుకు ఓబోగంచానా!
ముసుగులేని నిష్ఠురమగు నిజానివి
నీడపడనటువంటి నిర్మలమగు నిజానివి"

- అని ఖరాఖండిగా చెబుతారు. దీన్ని సుందరంగారు -

"ఓసూళె! నీను
సమాజక్కె వేస్టు పేపరు బ్యాస్కెట్టే?
మణ్ణు మసి హాకువ తిప్పెయే?"
"ఆదరే నీనుమాత్ర ఓసూళెయే
ముసుకిల్లద నిష్ఠురవాద నిజ
నెరళు బీళద నిర్మలవాద నిజ"

- అని అర్థస్ఫూర్తి చెడకుండా అమవదించారు.

నవ్యస్త్రీని నవ్యాతినవ్యంగా వర్ణించినా ఆమె హృదయంలోని అగ్ని పర్వతాల్ని సైతం చూడగలగడం పైకి కనిపించేదానికంటే లోలోపల బాధలను చూపడమే. తద్వారా ఆమెయెడ సానుభూతిని ప్రదర్శించడం గష

నించదగ్గది. పైకి అందంగా, ఆనందంగా కనిపించినా లోలోపల బాధల గాధలేమిటో చెప్పడం కష్టమనే విషయాన్ని కవిగారు -

'క్రాస్వర్డు పజిల్సు లాగున్న
నీ కన్నులసు సాల్వుజేసే మహాభాగ్యం
ఏ మానవునిదో కదా!"

అని ఆశ్చర్యాన్ని వ్యక్తంచేశారు. దీనికి కన్నడం -

"క్రాస్వర్డు ఫజిల్‌గ ళింతిరువ
నిన్న కణ్ణుగళన్ను సాల్వుమాడువ మహాభాగ్య
యావగండినదో!".

ఇలాగా కన్నడభాషలోకి అనువదించి తెలుగు తీపిని, తెలుగుతేటని కన్నడ సాహితీమిత్రులకు డా॥ సుందరంగారు పరిచయం చేయడం ప్రశంసించదగ్గ విషయం.

'ఉబ్బుకొనివచ్చే సెక్సు అప్పీలు; హాయిహీలు యాన, హంగ్రీ కనులు, దుసాధ్య కాంపిటీషన్', మొదలైన ప్రయోగాలూ, "బూందీపొట్లాలం బోలు వారి చనులూగుచున్నవి ...." ఆదిగా గల ఉపమాసామగ్రీ, అక్షరాలూ సంయుక్తంకాకుండా విడివిడిగా రాయడం మొదలైన నవ్యప్రయోగాలు పఠాభిలోని నవ్యాతి నవ్యత. పెద్దలు కొందరు పఠాభి కవిత్వంలోని 'కామ' ప్రాధాన్యాన్ని నిరసించినా తమపై ఫ్రాయిడ్ ప్రభావం అధికమని చెప్పిన తరువాత, ఆపై, ఇంతవరకు పరిశీలనలో తేలిన సారాంశం ప్రకారం పఠాభి అభివ్యక్తీకరణలో వ్యంగ్యమూ, ఆనాటి సామాజికస్థితిని స్పష్టంచేయడంలో కృతకృత్యులైనట్లు స్పష్టమవుతుంది.



జీవిత ప్రతిబింబం కన్యాశుల్కం

1·0 తెలుగు సాహిత్యం ప్రారంభమై వేయి సంవత్సరాలు. తెలుగులో ఉత్తమ నాటకం కన్యాశుల్కం వెలసి వంద సంవత్సరాలు. నన్నయతో తెలుగు సాహిత్యం ప్రారంభమైనా 19 శ. ఉత్తరార్థంలోగాని తెలుగు నాటకం వెలయలేదు. ఇందుకు కారణాలనేకం. పాశ్చాత్య నాటకరంగ ప్రభావంతో పార్సీ, ధారవాడ నాటక కంపెనీల నాటక ప్రదర్శనలు ఒక వైపు, సంస్కృత నాటకరంగ ప్రాముఖ్యం, దాని పునరుజ్జీవన ప్రయత్నం మరోవైపు భారతదేశంలో-అందునా తెలుగుసీమలో-నాటకాలు వెలయడానికి దోహదం చేశాయి. తెలుగులో వెలసిన అనర్ఘనాటకమణి కన్యాశుల్కం. అంతకుముందే 1860 నుంచి తెలుగులో నాటకాలు వెలిశాయి. తదనంతరమూ వచ్చాయి. అవి కోకొల్లలు. కానీ కన్యాశుల్కం నాటకానికున్న ప్రాధాన్యమూ, విశిష్టతా మరేనాటకానికీ రాలేదంటే అబ్బురపడవలసిన అవసరం లేదు. కారణం గురజాడ అప్పారావు అమృతకలంనుంచి వెలువడ్డ ఈ నాటకం మానవ జీవితానికి శుద్ధదర్పణం. సమాజదర్పణం సాహిత్యం. సాహిత్యంలో అత్యుత్తమ సమాహారకళ నాటకం. మానవజీవిత విమర్శ (Drama is a criticism of life). ఇది కేవలం విమర్శకాదు; జీవిత తత్వ స్వరూప నిరూపణం; అది నాటక లక్ష్యం. మానవుల మనః ప్రవృత్తులు-మంచివీ, చెడ్డవీ-సమస్తమూ నాటకంలో ప్రతిబింబించవలసి ఉంది. అందుకే కళ వాస్తవికపుభ్రాంతి (Illusion of reality). వాస్తవం కళకాదు, వాస్తవంలాఉండి, అదే ఇది అనే భ్రాంతిని కలిగించేది. నిజంగా మనం చూస్తున్నది ప్రపంచమనిపించేది. ఇందుకు చక్కటి నిదర్శనం కన్యాశుల్కం నాటకం.

2.0 కన్యాశుల్కంలో ఆనాటి సామాజిక దుశ్చర్యల్ని అవహేళనాత్మకంగా హాస్యస్ఫూర్తితో ఖండించి, మంచిని పెంచమని అతిసామాన్య భాషలో-అంటే వాడుకభాషలో-నిరూపించిన మహాకళావేత్త గురజాడ అప్పారావుగారు. తెలుగులో అంతవరకు వచ్చిన నాటకాలలో ఇలాంటి ప్రయత్నం కళాత్మకంగా చేసినవారులేరు. అయితే కందుకూరి వీరేశలింగంపంతులు గారి అనేక ప్రహసనాలలో బ్రాహ్మవివాహం చాలా ముఖ్యమైంది. ఆనాటి

అతిబాల్య, వృద్ధ వివాహాలను, కన్యాశుల్కాన్ని ఖండిస్తూ రాసిన ప్రహసన మిది. మొదటి సాంఘిక స్వతంత్ర నాటకం 1880 లోనే వచ్చింది. అది వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారి 'నందకరాజ్యం'. అప్పటికేవారు 'జూలియస్ సీజర్' నాటకాన్ని తేటగీతల్లో అనువదించారు. అలాగే నందకరాజ్యం సైతం తేటగీతల్లోనే రచించారు. ఆనాడు బ్రాహ్మణులలోని వైదికి నియోగి భేదాలమూలంగా అనైక్యం రాజ్యంచేస్తూ ఉండేది. దాన్ని ఖండిస్తూ వారు చేసినప్రయత్నం గొప్పది. ఆనాటకం ప్రదర్శించబడిన దాఖలాలు లేవు. స్త్రీ విద్యా ప్రాధాన్యాన్ని ప్రకటిస్తూ 1895లో ఆచంట సాంఖ్యాయనశర్మగారు 'మనోరమ' సాంఘిక నాటకం రచించారు. దీనికి ప్రాధాన్యం వచ్చినట్లు లేదు. తదనంతరం (1917)లో పానుగంటివారి కంఠాభరణం వచ్చినా పరిమిత ప్రయోజనమే సాధించింది. కాళ్ళకూరివారు వరవిక్రయం, చింతామణి, మధుసేవ-మూడు సమస్యలను స్వీకరించి-నాటకాలు రచించి సామాజిక రుగ్మతలపై ధ్వజమెత్తారు. కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు రామరాజుచరిత్ర మొదలైన చారిత్రక నాటకాల్లోను, ఆచారమ్మనప్రహసనవు, నాచిపార్టీ, అన్యాయధర్మపురి మహిమలోను కళ్ళకు కట్టినట్లు వేశ్యావృత్తి నిర్మూలన, మద్యపానం, అతిబాల్య, వృద్ధవివాహాల ఖండన, కన్యాశుల్క నిరాసమూ మొదలైన అంశాల్ని చక్కగా నిరూపించారు![1]

2.1 కానీ చెడుగులన్నిటినీ అవహేళనాత్మకమైన హాస్యంతో ఖండించి మంచిమార్గం చూపించిన ఘనత గురజాడవారిది. కందుకూరివారి 'బ్రాహ్మవివాహం' కేవలం ప్రహసనమేననీ, కన్యాశుల్కం ఉత్తమశిల్పంతో కూడిన నాటకమనీ గురజాడవారే పేర్కొన్నారు.

''Recently, I happened to read 'Brahma Vivaham' by Raj Bahadur Viresaligam Pantulugaru and found that there were some parallel passages in our plays, a thing perfectly natural considering that his piece traversed the whole field of Brahmin marriages. But it will be seen that these plays have little else in common, our treatment being essentially different. 'Brahma vivaham' was meant to be a

pure comedy of manners, while in 'Kanya sulkam' however, characterisation and the construction of an original and complex plot have been attempted-with what success, it is for the public to judge.''[2]

ఇందులో అప్పారావుగారే పేర్కొన్నట్లు 'బ్రాహ్మ వివాహం'లో అనాడుండిన బ్రాహ్మణ కుటుంబాలలోని వివాహపు తీరుతెన్నులు, వివరించబడ్డాయి. ఆ ఒక్క లక్షణమే బ్రాహ్మవివాహ కన్యాశుల్కంలో సమాన లక్షణం. అంతేగాక 'బ్రాహ్మవివాహం' పరిశుద్ధమైన 'comedy of manners' కోవకు చెందింది. అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కంలో హాస్యమూ, పాత్రచిత్రణ, స్వతంత్రమూ, సంకీర్ణమూ అయిన ఇతివృత్త నిర్వహణమూగల నాటకీయశిల్పంతో నాటకరచన చేసినట్లు చెప్పినమాటలు వాస్తవమని విదితమవుతుంది.

3.0 గ్రీకు నాటక సాహిత్యంలో ట్రాజెడీ, కామెడీ అనే రెండురకాల నాటకాల్లో ట్రాజెడీకి ప్రత్యేక ప్రతిపత్తి షేక్స్పియర్‌దాకా, కొనసాగింది. అలాగే కామెడీ మూడు రకాలన్నారు. Old comedy, Middle comedy, New comedy క్రమపరిణతి పొందింది. కామెడీ నాటకకర్తలలో మొదట పేర్కొనదగ్గ ప్రముఖుడు అరిష్టోఫేన్స్. ఆ వెనుక మినాండర్ కలంలో కామెడీ వికాసం పొందింది. కామెడీకి మంచి స్వరూపాన్నిచ్చిన ఫ్రెంచి నాటకకర్త మోలియర్. ఈతని కామెడీలలో విలక్షణతల గురించి చెబుతూ పాత్ర ప్రాతినిధ్యంగల కామెడీగా పరిణత రూపాన్నిచ్చి జీవిత విమర్శనాత్మకం గావించాడని కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు తెలిపారు. ''He (Moliere) turned comedy into the representation of character and into the criticism of life.''[3] అట్లే ఇంగ్లీషులో షేక్స్పియర్‌ని మించిన నాటకకర్త లేడు. అంతకు కొంచెం ముందటివాడు మార్లో. ''Shakespeare is unrivalled in his historical dramas as Ben-Janson in his comedies.'' అని పేర్కొని బెన్ జాన్సన్ చెప్పిన కామెడీల విశిష్టతను కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు వివరించారు.[4] ''Every man in His Humour, Every man out of His Humour, The

Silent Woman, The Alchemist" అనే నాటకాల విశిష్టతను పేర్కొని వీటిలో 'comedy of character' అనీ 'rather a satire that comedy' అనీ 'Moral aim' ఉందనీ తెలుపడమేగాక, 'The Silent Woman' అనే కామెడీని గూర్చి "The Intrigne of this play is the greatest and most noble of any pure unminded comedy in any language." అని డ్రైడన్ విమర్శకుడు, ".... the most entertaining of Jonson's comedies .... An old misanthrope to whom all noise is odious marries what he believes to be a silent woman but what proves a talkative body and is ultimately discovered to be a boy." అని కోలరిడ్జ్, "Here the Silent Woman in the end has to metamorphose herself to a boy." అని కోలాచలంవారూ ప్రశంసించిన తీరు మనం గమనించవలసి ఉంది.[4] దీనివల్ల కామెడీ, బెన్‌జాన్‌సన్ కాలంలో పరిణతి చెందిన తీరు గుర్తించగలము.

3.1 ఆవెనుక 'రెస్టోరేషన్‌పీరియడ్'లో కాంగ్రీవ్, షెరిడన్, రాబర్ట్స్, పినరో, జోన్స్, అష్కార్ వైల్డ్, బెర్నార్డుషాలు ఫ్రెంచి నాటకకర్త మోలియర్ నాటకాల ప్రభావంతో కామెడీలు రచించారు. అటు తరువాత ఇబ్సన్ నవీన నాటకరీతి సంచలనం కలిగించింది. వీరందరినీ జీర్ణించుకొని తమదైన నాటక పద్ధతిని తెలుగువెలుగును పెంచేరీతిలో గురజాడ కన్యాశుల్కం రచించారు.[5]

3.2 పై పరిశీలనవల్ల మన కవగతమయ్యే అంశాలు: కామెడీ క్రమ వికాసం 1. Comedy of Manners, 2. Comedy of Humour, 3. Comedy of character with Satire which aimed at moral teaching. ఈ లక్షణాలన్నీ గురజాడ అప్పారావుగారు తమ కన్యాశుల్క నాటకంలో ఉద్దేశించారు. అయితే కేవలం అంధానుకరణం మాత్రంకాదు. సంకీర్ణ ఇతివృత్త నిర్వహణతో అధిక్షేపాత్మక హాస్యమూ, నీతిబోధకతా సంఘసంస్కరణాత్మకమూ, సజీవపాత్ర చిత్రణాత్మకమూ అయిన అత్యుత్తమ సాంఘిక నాటకం రచించారు. ఇందులో సజీవమైన వాడుకభాషను ప్రయో

గించారు. ఈ లక్షణాలే కన్యాశుల్కం కలకాలం వాడని వీడని పరిమళభరితమైన తాజాపూవులా మనల్ని సమ్మోహపరచడానికి హేతువులు. ఆనాటి సాంఘిక దురాచారాలను ఖండించడమేగాక భాషాసంస్కారమూ వారు ఆశించారు. తదుచితరీతిని నాటకరచన చేశారు. తెలుగు నాటక సాహిత్యంలోనే ఇది విప్లవాత్మక ప్రయత్నం. అంతకుముందు, తదనంతరమూ పౌరాణికాలు అధికంగా, చారిత్రకాలు కొద్దిగా తెలుగు నాటకరంగంలో ఆధిపత్యం వహించాయి. గద్య పద్య గేయాత్మకాలు, పద్యనాటకాలు ప్రాతినిధ్యం వహించాయి. ఆ సమయంలో కేవల వచనం-అందునా వ్యావహారిక భాషలో-కన్యాశుల్కం ప్రప్రథమ ప్రయత్నం.

4.0 ఇతివృత్తం :

ఇతివృత్తం నాటకశరీరమని ప్రాచ్యలాక్షణికుల్లో ప్రప్రథముడు భరత మహర్షి సూత్రం.[6] గ్రీకు నాటకలక్షణ కర్త అరిస్టాటిల్ ట్రాజెడీకి 'ప్లాట్' ఆత్మ అని పేర్కొన్నాడు.[7] భరతుడు నాటకపాత్ర చిత్రణగూర్చి చెప్పక పోయినా, అరిస్టాటిల్ పాత్రలకు రెండోస్థానమని పేర్కొన్నా నాటకంలో పాత్రచిత్రణ మత్యంత ప్రాధాన్యం కలదనడం మరవకూడదు. దీనివల్లనే ఉత్తమనాటక మవుతుంది. కథ : story; ఇతివృత్తం : plot. నాటక కథ అస్థిపంజరం.[8] ఇతివృత్తం నాట్యశరీరం. అస్థిపంజరంలాంటి కథను ఇతివృత్తంచేసి నాట్యశరీరంగా మార్చి ఆవెనుక సహజపాత్రచిత్రణ, ఇతివృత్తానుగుణమూ, క్రమవికాస దోహదమూ అయిన సన్నివేశ కల్పనాశిల్ప వైభవమూ, ఆయాపాత్రల శీలవృత్తులు, మనఃప్రవృత్తులు స్పష్టమయ్యే సామాజిక స్థితిగతులను, హాయిగా పాఠక/ప్రేక్షకులను ఆనంద సందోహంలో ముంచెత్తే హాస్యధోరణీ, అధిక్షేపమూ సంఘసంస్కరణాత్మకమై, నీతిబోధకతతో ఒప్పారే రచనారీతి, సరళమైన వాడుకభాష మొదలైనవి రక్తమాంసలాలేగాక జీవమూ అయి నాటకానికి అమృతత్వం చేకూరుస్తాయి. ఇవన్నీ స్వస్వరూపాలతో నిండి నిబిడీకృతమై ఉన్న తెలుగులోని అత్యుత్తమ నాటకం కన్యాశుల్కం; ఆనాటి సంఘానికి ప్రతిబింబం; మానవ జీవిత దర్పణం.

4.1 "కన్యాశుల్కం నాటకశిల్పంలో మరీ మహత్తరమైన దేమీకాదు. కథను పట్టుకుని ఒక క్రమపద్ధతిలో కథాంశాల కనుగుణంగా రంగంతర్వాత

రంగం రాసుకుంటూపోయాడు గురజాడ. ఇందులో నిర్మాణమార్మికత అంటూ ఏమీలేదు."[9] అని డా॥ యు. ఏ. నరసింహమూర్తిగారి అభిప్రాయం. కన్యాశుల్కంలోని నాటకశిల్పం 'మరీ మహత్తరమూ కాదు; నిర్మాణ మార్మికత లేదు! నిజమే! గురజాడ ఉద్దేశమదికాదు. అతిసామాన్య విషయాన్ని అంటే కథని ఎన్నుకొని దాన్ని ఇతివృత్తంగా నాటకంలో సముచిత రీతిని, సహజ రీతిని వారుచెప్పినట్లు అయితే సహజంగా సన్నివేశ కల్పనతో రంగాలుగా నిర్మించుకొన్నారు. అందులో చక్కటి క్రమోన్మీలనంతో పాత్రచిత్రణచేస్తూ, వాడుకభాషలో సంభాషణలు కొనసాగించారు. హాస్యస్ఫూర్తితో అవహేళ నాత్మకంగా ఆనందాన్ని కలిగింపజేస్తూ ఆనాటకాన్ని అపురూపంగా, అపూర్వంగా చేయగలగడం గురజాడ విశిష్టత. అందుకే మౌలికమూ, సంక్లిష్టమూ అయిన ఇతివృత్త నిర్మాణం కన్యాశుల్కంలో ఉందని గురజాడవారే పేర్కొన్నారు. "Brahma vivaham was meant to be a pure comedy of manners, while in Kanyasulkam, however, characterisation and the construction of an original and complex plot have been attempted—with what success, it is for the public to judge."[10] దీన్నే అతిసామాన్యమే అంటూ ప్రశంసించిన శ్రీసర్దేశాయి తిరుమలరావుగారి మాటలుట్టంకించదగ్గవి. "పనికిమాలిన రెండు బాపనకుటుంబాల ఉదంతము వర్ణించి సార్వజనీనతను, తత్కాలీన సమస్యల రెండు మూడింటిని ప్రతిపాదించి సార్వకాలీనతను, మారుమూల కళింగదేశములోని కుఅగ్రహారములను చిత్రించి సార్వదేశీయతను సంతరించుకొనిన 'కన్యాశుల్క' నాటకము, ఈ విషయమున ఒంటరి-వేకుజామున వేగుచుక్కవలె." "ఇతివృత్తం సామాన్యమేకానీ దానికి సార్వజనీనతను చేకూర్చటంలోను, కన్యాశుల్క నిరసనమూ, అతిబాల్య వృద్ధ వివాహాలను రూపుమాపడమూ-అనే మూడు సమస్యలు-ఈనాడు సమస్యలుకావు-అయినా వాటి ఖండనద్వారాసార్వకాలీనతను సంపాదించటంలోను, కళింగాంధ్రం లోని రెండు అగ్రహారాల కథకు సార్వదేశీయతను సంతరించటంలోను మహాకవి గురజాడవారు విజయదుందుభిని మ్రోగించారు. ఆ విజయధ్వానం వందసంవత్సరాలైనా వినిపిస్తూనే ఉంది. ఇంకా వినిపిస్తూనే ఉండగలదు.

అగ్రహారం బ్రాహ్మణ కుటుంబాల కథతోపాటు ఆనాటి సమాజానికి దర్పణంలా కన్యాశుల్కంలో అనేకాంశాలనుకూర్చారు గురజాడ. ఆనాటి మూఢవిశ్వాసాలను ప్రతిబింబించారు. పూజారి గవరయ్య భూతాన్ని సీసాలో బంధించడం, భూత వైద్యం చేయడం, యోగిని, బైరాగి వేషాలలో సామాన్య ప్రజలను మహిమ గల వాళ్ళమని అంజనం వేయడం మొదలైనవాటితో మోసగించడం, వకీళ్ళ ఆగడాలు, పోలీసుల జులుంలు, మద్యపానం మొదలైనవాటి అనర్థాలను సహజంగా చిత్రించి ఆనాటి సమాజాన్ని చక్కగా 'కొండ అద్దములోన' ప్రతిఫలింపజేసిన ఘనత వీరిది. ఇదంతా నాటకమైతే సుబ్బి వివాహం తప్పించడానికి మధురవాణి సహాయంతో కరటకశాస్త్రి తన శిష్యునితోపాటు చేసిన ప్రయత్నం అంతర్నాటకం. గిరీశంలాంటి ఆకతాయి సంఘనిరోధక శక్తులను అవహేళన చేయడంలో ఆనాటి వ్యక్తుల తత్వనిరూపణం విదితమవుతుంది. ఇలాగ అనేక సమస్యల సంపూర్ణ ప్రతిబింబం కన్యాశుల్కం. నిర్మాణ మార్మికత లేనిమాట వాస్తవమే అయినా, తన్మూలాన నాటకశిల్పం లేకపోయినా పై సమస్యలన్నింటినీ పడుగుపేకల్లా అల్లుకొని పొయ్యేట్లు ఈనాటకాన్ని నిర్వహించడంలో విశిష్టత గోచరించకపోదు. అది అందరికీ అర్థమయ్యేట్లు రచించడమే గురజాడను ఉత్తమ నాటకకర్తగా నిరూపించి ఈనాటికీ, ఇంకేనాటికీ కన్యాశుల్కం ఉత్తమ నాటకంగా నిలిచిపోయే అవకాశం కలిగించింది.

5.0 పాత్రచిత్రణ :

సజీవపాత్రచిత్రణ అంతసులభమైన పనికాదు. లోకవృత్త పరిశీలనవ మానవవృత్తులను, మనఃప్రవృత్తులను పరిశీలించి, ఆచార సంప్రదాయాల అవగాహన చేసుకొని వారి సహజభాషలో వాటినన్నిటిని ప్రతిబింబించ నాటకకర్త ప్రతిభకు నికషోపలం. అందునా పౌరాణిక, చారిత్రికాలూ సాంఘికేతివృత్తం గ్రహించి తదుచితరీతిని రచన చేయడమే నాటకనిరాశిల్పమవుతుంది. అవి మనం గురజాడ కన్యాశుల్కంలో పుష్కలం చూడగలిగిన అంశాలు. అందువల్లనే ఈనాటకం విశిష్టమైంది. కేవ ఆచారవ్యవహారాలనేగాక, సహజంగా ఉండేరీతిలో హాస్యం జోడించి వృత్త వికాసపరిణామాలకు తగినట్లు పాత్రలచిత్త వృత్తులను, వాడుకభాష నడిపించడంలో గురజాడ గొప్పదనం విదితమవుతుంది,

కన్యాశుల్కంలో దుష్టపాత్రలున్నాయి. కేవలం మంచి పాత్రలు న్నాయి. అమాయక పాత్రలున్నాయి. కొన్ని పాత్రలకు నామకరణంతో సార్థకతను సూచించారు గురజాడ. అదోపద్ధతి. సౌజన్యారావు రాశీభూతమైన మంచితనం. సమాజసముద్ధరణమే తాను ప్లీడరువృత్తి నవలంబించడానికి హేతువు. లుబ్ధావధాన్లుని రక్షించడంకోసం సౌజన్యారావువద్దకు మారు వేషంలో వచ్చి చివరికి తానేనని తెలిపిముద్దిమ్మని అడుగుతుంది,-మధుర వాణి. దానికిబదులు వెయ్యిరూపాయలిస్తానంటాడు సౌజన్యారావు. చివరికి వ్రతభంగమైనా మధురవాణినోట నిజం వినాలని షరతుప్రకారం ఇవ్వబోగా "చెడనివారిని చెడగొట్టవద్దని మాతల్లి చెప్పింది." అని మధురవాణి సౌజన్యారావు వ్రతభంగం కాకుండా ఆయనను వారించి మంచితనాన్ని కాపాడుతుంది. కరటకశాస్త్రి గురువు. అలాంటివానికి మధురవాణి గురువు. కానీ అలాంటి మధురవాణికి గురువు సౌజన్యారావు. ఈవిధంగా మధురవాణి వేశ్యఅయినా, గిరీశంతో రామప్పంతులతోఉన్నా మంచితనం చివరికి పరా కాష్ఠ నందుతుంది. పరోపకారమే ధ్యేయంగా తన మధురమైన వాణితో సాధి స్తుంది. రామప్పంతులు దొరకినవాళ్ళజుట్టు ముళ్ళువేసేవాడైతే, అతని ముక్కుకు తాడువేసి ఎద్దేవాచేసి ఏడిపిస్తుంది మధురవాణి. మీనాక్షిని మీనా క్షమ్మ అని గౌరవంగా పేర్కొని బాలవితంతువైన ఆపిల్లపై జాలిచూపు తుంది. కారణం మీనాక్షికి, తనకు ఆగతి పట్టించిన తండ్రి లుబ్ధావధానుల మీద, ఇలాంటి పరిస్థితికి కారణమైన ఆనాటి ఆచారంతో కూడిన సమాజం మీద కోపం. అలాంటి పిల్లపై మధురవాణికి జాలి. ఇది మధురవాణి మంచి తనానికి నిదర్శనం. వృత్తిరీత్యా చెడ్డదైనా అందులోంచి బయటపడి మంచి వర్తనతో మెలగాలన్న వ్యక్తి వికాసవాంఛ మధురవాణిలో ఉంది. ఇలాంటి పాత్రమూలాన గురజాడవారి మహిళాభ్యుదయవాదం విస్పష్టమవుతుంది. అలాగే సౌజన్యారావుచేత విధవలను పూనాపంపించి చదువు చెప్పించడమనే విధానాన్ని ఏర్పాటు చేయించడంలో ఈ స్త్రీ అభ్యుదయవాదం గుర్తించ గలము. విధవావివాహాలకంటే ముందువాళ్ళు చదువుకొని, ఎరుకగలవారు కావాలన్నది వారి ఆశయం.

5.2 చెడ్డలో మంచిపాత్ర కరటకశాస్త్రి. శిష్యుడికి చదువుచెప్పకుండా నాటకాల్లో తనతోపాటు ఆడవేషాలు వేయిస్తూ చెడగొడుతూవచ్చిన చెడ్డ

గురువు. అయినా సుబ్బి జీవితం నాశనంకాకుండా లుబ్ధావధానులతో జరిగే పెళ్ళిని చెడగొట్టడానికి శిష్యునికి ఆడవేషం వేసి, పెళ్ళిచేసినా, శిష్యుని తన ఇల్లరికపుటల్లు నిగా చేసుకొంటానని మధురవాణికి మాటఇస్తాడు. తాను లుబ్ధావధాన్లువద్ద కన్యాశుల్కంగా తీసుకొన్న పన్నెండువందలు, కంటె లుబ్ధావధానులుకే యిచ్చివేయడానికి వెళతాడు. అది కరటకశాస్త్రి చెడ్డలోని మంచి.

5.3 గిరీశం 'డామిట్! కథ అడ్డంగా తిరిగింది.' అన్నచివరి మాటలు గిరీశం దుర్మార్గానికి పరాకాష్ఠను సూచిస్తాయి. బొంకులదిబ్బలో స్వగతంతో గిరీశం ప్రవేశం. అదేవిధంగా చివరికి గిరీశం మాటలతోనే నాటకాంతం. ఇదొక నాటకీయశిల్పం (Technique) కాదా! ప్రారంభంలో పూటకూళ్ళమ్మ పరిచయమూ, మధురవాణితో సాగించిన శృంగారమూ వెంకుపంతులు కోడలికి లవ్‌లెటర్ రాసిన ఉదంతమూ, మొదలైనవాటితో పరిచయమైన గిరీశం ఆదర్శాన్ని చూపబోయి సౌజన్యారావు చేతిలో అవమానితుడై "నెపోలియన్! తక్షణం ఇంట్లోనుంచి పైకిపో" అనిపించుకొన్న గిరీశం నిష్క్రమణంతో నాటకం ముగుస్తుంది. బహుజాగరూకుడైన నాటకకర్త రచనకిది నిదర్శనం. ఆపాత్ర క్రమోన్మీలనం ప్రారంభంనుంచి అంతం వరకు మనం చూడగలము.

5.4 ధనాశాపరులు అగ్నిహోత్రావధాన్లు, లుబ్ధావధాన్లు, చిన్నవయస్సులోనే తమకూతుళ్ళను ధనంమీది మమకారంతో అమ్ముకొని వారిజీవితాలను నాశనంచేసిన దుర్మార్గులు. ఒకకూతురు బుచ్చమ్మ తలచెడి ఇంటఉండగా మరో చిన్నకూతురు సుబ్బి జీవితం నాశనం చేయడానికి పూనుకొన్నవాడు అగ్నిహోత్రావధానులు; భార్యా, కరటకశాస్త్రి వారిస్తున్నా లెక్కచేయక లుబ్ధావధాన్లుకు పద్దెనిమిదివందలకు తన కూతురును ఇవ్వడానికి నిశ్చయం చేసుకొన్నానని "తాంబూల మిచ్చేశాను. తన్నుకచావండి" అంటాడు. వెంకమ్మ బావిలోపడ్డా లెక్కచేయడు. చివరికి పెళ్ళి చెడిపోయి సౌజన్యారావుచేత తిట్లు తింటాడు అగ్నిహోత్రావధానులు. వేదం పేరు చెప్పుకొని బ్రతికేవాడు, ఇంగ్లీషు చదువులంటే గిట్టనివాడు ఈ పెద్దమనిషి. పేరులోనే లుబ్ధత్వమున్నవాడు లుబ్ధావధాన్లు. ఏదిఏమైనా డబ్బుపోకూడదు;

రావాలి. ధనాశతోనే మీనాక్షిని విధవని చేశాడు. తాను ముసలిముప్పున ఏమెరుగని బాలికను వివాహం చేసుకోబోతాడు. అదంతా చెడిపిపోవుతుంది. సౌజన్యారావు లుబ్ధావధాన్లని మధురవాణి మంచితనంతో రక్షిస్తాడు. ఈ ఇద్దరు నిజమైన చెడ్డపాత్రలు. ఇంతకంటే మర్మార్గుడు రామప్పంతులు. ఇతడు రామచంద్రాపురం కరణం. జాతకాలు, జాబులు బనాయించడంలో అందెవేసినచేయి. నియోగి గనుక శృంగారం మధురవాణితో నెరపడమే గాక, కనిపించిన స్త్రీలను వదలనివాడని మధురవాణి మాటల్లోనే తెలిసేవ్యక్తి. మధురవాణి చేతకుక్క అనిపించుకోడానికి, పూటకూళ్ళమ్మచేత చీపురుదెబ్బలు తినడానికి, దీపమార్పి మీనాక్షిని వివాహమాడుతానని ప్రమాణంచేసి, శృంగారం వెలిగించబోయి లుబ్ధావధాన్ల చేతిలో తన్నులు తినడానికి వెరవని వాడు. అగ్నిహోత్రావధాన్లు, కరటకశాస్త్రి, లుబ్ధావధానులు, రామప్పంతులు, గిరీశం మొదలైన పాత్ర లీరీతిగా చిత్రితం.

5.5 జాతకాలని బనాయించి, ముహూర్తాలను మార్చగలిగిన సమర్థుడు సిద్ధాంతి. చదువుకొన్నవాడైన లుబ్ధావధాన్లు వంటివాళ్ళనుసైతం బుట్టలో వేసుకోగల సమర్థుడు పూజారి గవరయ్య. భూతవైద్యం చేయగలడు; భూతాలను సీసాలో బంధించినట్లు నమ్మించగలడు.

5.6 కాగా తక్కిన సమాజంలోనివాళ్ళు సారాయిదుకాణం వెనుక తోటలో దర్శనమిస్తారు. బైరాగి, మునసబు, దుకాణదారు, వీరేశ, మనవాళ్ళయ్య, హెడ్డుకనిస్టీబు, హవల్దారు-సంభాషణలో ఆ సమాజం స్పష్టమవుతుంది. రామప్పంతుల ఇంట్లో పేకాటలో మధురవాణి, భుక్త, పూజారి గవరయ్య, పోలిశెట్టి ఉండగా వాళ్ళసంభాషణమూలంగా ఆస్థితి అర్థమవుతుంది. సౌజన్యారావు లుబ్ధావధాన్ల ఇంట్లో జరిగిన విషయం అంటే పెళ్ళికూతురు గోడ దాటిపోయిందనీ, చచ్చిపోలేదనీ, సాక్ష్యంచెప్పమని పోలిశెట్టిని పరిపరివిధాల అడుగుతాడు. "తమశలవు కబ్బెంతరవేఁటి" అంటూనే అమాయకునిలా కనిపించినా చివరికి తప్పించుకొంటాడు: అమాయకునిలా నటించి తెలివిగా తప్పించుకొనే నేర్పు గలవాడు.

5.7 ఇంక పోలీసులు, వకీళ్ళు, తమతమ పద్ధతిలో వాళ్ళు నడచు కొన్నవాళ్ళే. ఈనాడే కాదు ఆనాటికే పోలీసువ్యవస్థ, న్యాయవ్యవస్థ-ఆ స్థితిలో ఉన్నాయని గురజాడ నిరూపించారు.

సంప్రదాయాలపేర అసంప్రదాయాలతో, ఆచారాలపేర అనాచారాలతో, విద్యపేర అవిద్యతో, మూఢవిశ్వాసాలతో, ధనాశతో కొట్టుమిట్టాడు తూండిన ఆనాటి సమాజాన్ని ఆయాపాత్రల శీలవృత్తుల, మనోవృత్తుల ద్వారా కన్యాశుల్కంలో అద్దంపట్టిన ఘనత గురజాడది.

6.0 హాస్యం :

గురజాడ అప్పారావుగారికి-తదితర అనేక నాటకసుగుణాలతోపాటు-కీర్తిప్రతిష్ఠలు తెచ్చిపెట్టినది కన్యాశుల్కంలో పరిపోషితమైన హాస్యమే. వారే కన్యాశుల్కంలో పేర్కొన్న మొట్టమొదటి లక్షణం హాస్యం (Humour); తరువాతే పాత్రచిత్రణ (Characterisation), ఇతివృత్త నిర్వహణమూను.[12] ప్రాచ్య పాశ్చాత్య విపశ్చిద్వరులు ఈ హాస్య ప్రాధాన్యాన్ని గుర్తించారు. విశ్వనాథుడు సాహిత్యదర్పణంలో-

"వికృతాకార వాగ్వేష చేష్టాదేః కుహకాద్భవేత్,

హాస్యోహాసస్థాయిభావః" - వికృతాకార వాగ్వేష చేష్టలతో కూడిన నటులవల్ల హాస్య ముత్పన్నమవుతుందని వివరించాడు.[13] ఇలాగే ప్రధానంగా ఆంగ్లంలో Wit and Humour ప్రాముఖ్యాన్ని తెలిపారు. "Humour is, as it were, the growth of nature and accident. Wit is the product of art and fancy."[14] ప్రాచ్య పాశ్చాత్య నాటక హాస్యరీతులను గుర్తించిన కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు తదితర అంశాలతోపాటు హాస్యం నాటకంలో విశిష్టంగా ఉండాలనీ, 'Wit' అన్నది ఉన్నతంగా ఉండాలనీ వివరించారు. "Let the Dramas be scholarly, noble in pathos, passion and humour. Let the Wit be of the finest quality."[15] ఇలా పేర్కొవడమేగాదు, తదనుగుణంగా ఉచితరీతిని హాస్య ప్రయోగం తమ నాటకాల్లో చేసిచూపించారు.[16] ఇంతకంటే హాస్యప్రయోగానికి చక్కటి ఉదాహరణ కన్యాశుల్కం నాటకమంతా. అందువల్లనే ఇంతకాలం-వందేళ్ళనుంచి-జీవించిఉంది; ఇంకా జీవించగలదు.

6.1 మనం గిరీశాన్ని చూడకపోయినా కన్యాశుల్కం చదువుతుంటేనే ఒక వికృతాకారం-కాదు ఒక వింతయిన ఆకారం-గోచరిస్తుంది. తద్వారా హాస్యముత్పన్నమవుతుంది. దానికితోడు గిరీశం మాటకల్పనాచాతుర్యాలు స్పష్టంచేస్తాయి. ఈ సందర్భంలో బళ్ళారి రాఘవ ఊహించిన గిరీశం ఆకారాన్ని పేర్కొవడం అవసరం. "Often times I have dreamed about Girisam, the adorable off spring of the Late Gurajada AppaRao who, with his 'Kanyasulkam', has thrown a splendid 'Ratnahara' on the shoulders of the Andhra Dramatic muse. This ornment still shines unmatched. What a darling child is Girisam! To me, Girisam is not an ease-loving, cigar-smoking, muffler-wearing, cane-swinging, curly-headed, gallivanating, crooked-mined adventurer".[17] ఈ గిరీశాన్ని చూడగానే, వినగానే మనకు నవ్వు రాకమానదు; అలాగే అతని చేష్టలూను; ఆచేష్టలతోపాటు మాటలూను. గిరీశం సంభాషణల్లో-ముఖ్యంగా-వెంకటేశంతో, బుచ్చమ్మతో మాటలాడేప్పుడు అతని ఆకార వాక్చేష్టల్లో హాస్యం పుష్కలంగా ఉత్పన్నమై ఆనందాపాది అవుతుంది. "ఏమివాయ్! మైడియర్ షేక్స్పియర్! ముఖంవేలవేసినావ్!", "నాతో మాట్లాడడవే(ఒక ఎడ్యుకేషన్" అని వెంకటేశంతో అన్నప్పుడు, "వెల్, మైడియర్ ఎంప్రెస్!" అంటూ మధురవాణిమీద తట్టబోయినప్పుడు మధురవాణి తప్పించుకొని 'ముట్టబోకండి' అన్నప్పుడు గిరీశం వాగ్వేషచేష్టలవల్ల హాస్యం అభివ్యక్తమవుతుంది. ఇలాగే గిరీశం కనిపించే కన్యాశుల్క నాటకమంతాను పొటిగరాప్పంతుల బంట్రోతువచ్చి ఇవ్వవలసిన బాకీ జరూరుగా ఇప్పించ మంటాడు. అక్కడ వాడిమాటల్ని విననట్టు నటిస్తూ ఉంటాడు. చివరిక గాయత్రిపై శపథం చేస్తాడు. ఈ సందర్భంలో చేష్టాగతమైన గిరీశం హాస్యముంది. ఇంతేకాక చిట్టచివర సౌజన్యారావు ఇంటిలో మధురవాణిని చూచి, సౌజన్యారావు సౌజన్యంముందు, మధురవాణి మంచితనం ఎదుట కఫంలోపడ్డ ఈగలా తన్నుకొంటాడు; బయటపడడు. సౌజన్యారావు "నెపోలియన్ ఆఫ్ యాంటీనాచ్‌గారూ!" అన్నప్పుడు, తక్షణం వెళ్ళిపోవు న్నప్పుడు, తాను రిఫార్మ్ అయ్యాననీ, "ఐ క్రేవ్ యువర్ మెర్సీ" అని వేడు కొంటున్నట్లు నటిస్తున్నప్పుడు, చివరికి "డామిట్! కథ అడ్డంగా తిరిగింది."

అనుకొన్నప్పుడు జీవితంలో భంగపాటును చవిచూశాడు గిరీశం. అంత గొప్పగా ప్రవర్తించానని భావించే గిరీశం వ్యక్తిత్వంమీద దెబ్బ అదిదాంతో అతని నిస్సహాయస్థితిని చూచినప్పుడు అతనిమీద జాలికంటే నవ్వు వస్తుంది. ఇది గురజాడ సూక్ష్మరీతిని చేసిన పాత్రచిత్రణా రహస్యం. అతనితో ఆరంభమైన నాటకం అతనితోనే అంతం కావడం విశేషమని పూర్వోక్తం.

6.2 ఈ హాస్యం అవహేళనాత్మకము (Satire) చమత్కారయుతమూ (Wit) అయినప్పుడు మరింత మనోజ్ఞంగా ఉంటుంది. బంట్రోతుతో గాయత్రిపై ప్రమాణంచేసి "ఇన్నాళ్ళకి జంఝుప్పోస వినియోగంలోకి వచ్చింది. థియాసఫిస్టులు చెప్పినట్లు ఓల్డుకస్టమ్సు అన్నిటికి ఏదో బహుప్రయోజనం ఆలోచించే మనవాళ్ళు యేర్పరిచారు. ఆత్మానుభవం అయితేనేగాని తత్వం బోధపడదు." అని వ్యాఖ్యానించడంలో సెటైర్ ఉంది. తన్మూలాన హాస్యముత్పన్నమవుతుంది. ఇప్పటివరకు వేదంలానే పద్యాల్ని భట్టీయం వేయిస్తారనడం, కాలిస్తే కోవిల్లోనే చుట్టలు కాల్చాలనడం, సంధ్యావందనం తోవలోనే చేసివచ్చాననడంలోను వ్యంగ్యస్ఫూర్తితో హాస్యముప్పతిల్లుతుంది.

"మంత్రమన్నప్పుడు వైదీకపవాడిదేం మంత్రంవండి? ఈరోజుల్లో వైదికమంత్రాల మహిమ పోయిందండీ. మంత్రమంటే నియ్యోగ ప్రభువుదే మంత్రం! తమవంటి ప్రయోజకులకు మంత్రం మాటాడుతుందండీ" అని కరటకశాస్త్రి తనకార్యం సానుకూలం చేసుకోడానికి రామప్పంతులను పొగడినా, మంత్రవిషయంగా ఆనాటికే వచ్చిన దుస్థితిని ఏకరువుపెట్టి అవహేళనాత్మకంగా చెబుతున్నాడు. అప్పుడు హాస్యం కలుగకపోదు.

శిష్యుడు ఆడవేషంలో ఉండగా హస్తసాముద్రికం, ముఖకళలను చూచి నిజమైన ఆడదే అన్నభావంతో రామప్పంతులు, సిద్ధాంతి ఆకన్నె అదృష్టజాతకాన్ని పొగడుతారు. అందులోని చమత్కారంవల్ల హాస్యముత్పన్నమవుతుంది.

ఇంతకంటే 'గేదెపెరుగు, చమే, చేగోడీచమే' అని గిరీశం వెంకటేశం చేత వల్లింపజేసి నవ్వు తెప్పిస్తాడు. "ఇది వేదములోని సత్యంచమే, ధర్మం

చమే వంటి గంభీర మంత్రములకు వ్యంగ్యానుకరణము. దీనిని (Parody) అందురు."[18] దీనిమూలాన మనకు నవ్వురాకమానదు. ఆవేదమంత్రాలను ఎద్దేవాచేసి నవ్వు పుట్టించడం. సంప్రదాయంపై దెబ్బతీయడం.

6.3 సన్నివేశగతమైన హాస్యముంది. ఆ సన్నివేశంలోని పాత్రల మాటలవల్ల, చేష్టలవల్ల అభివ్యక్తమవుతుంది చక్కటి హాస్యం. మధురవాణి ఇంట్లో మంచంకింద దూరినప్పుడు పూటకూళ్ళమ్మ గిరీశాన్ని చీపురుతో సన్మానించబోగా, అతడు తప్పుకొన్నప్పుడు రామప్పంతులకు చీపురుదెబ్బలు తగిలిన సందర్భమూ; రామప్పంతుల ఇంట్లో మధురవాణీ రామప్పంతుల సంభాషణలో "మాటలు నేర్చిన శునకాన్ని వేటకి పంపితే ఉసుకోమంటే ఉసుకోమందిట" అన్న మధురవాణి మాటలకు రామప్పంతులు భుజాలు తడుముకోవడమూ; పెళ్ళికి గిరీశంవస్తే వంటలు వండడానికి పూటకూళ్ళమ్మని కుదుర్చుమన్నప్పుడు-ఆసన్నివేశమూ; మధురవాణి పోలిశెట్టి మొదలైన వాళ్ళతో పేకాట ఆడుతున్నప్పుడు రామప్పంతులు వచ్చిన సందర్భంలోను, లుబ్ధావధాన్లు ఇంటిలో పూజారి గవరయ్య భూతవైద్యంలో భాగంగా 'హాం హ్రీం, హ్రూం' అని మంత్రపఠనంచేసి, భూతాన్ని సీసాలో బంధించావని చెప్పడంలోను; సారాయిదుకాణంలో బైరాగి తనకు మహిమ ఉందని చెప్పడంలోను; వేమన తనకు తాత అనీ, యోగిని వీరేశ, మునవాళ్ళయ్య, మునసబులకు ఉపదేశం చేసినప్పటి అక్కడివారందరి సంభాషణలోను; లుబ్ధావధాన్లు ఇంట్లో బైరాగి అంజనం వేస్తానని చెప్పడంలోను; లేనిబైరాగి అక్కడ కూర్చున్నాడని గవరయ్య, అసిరిగాడు అనడంలోనూ నవ్వాపుకోవడం కష్టం. ఇవన్నీ అసంబద్ధాంశాలు. వాటిని అవహేళనచేసి నవ్వుపుట్టించడం విదితమవుతుంది.

చదివినప్పటికంటే నాటకప్రదర్శనలో ఈ హాస్యానికి అనంతమైన అవకాశముంది. సన్నివేశగత హాస్యానికి చక్కటి ఉదాహరణ: అగ్నిహోత్రావధాన్లు గిరీశంమీద పీకలదాకా కోపమున్నవాడై ఉండగా నాయుడితోటి సంభాషణ జరిపే సంఘటన: "అగ్ని: అసైతే, వెధవముండని పెళ్ళాడిన చావాటు పీనుగును వెనకేసుకుని, నాపీక ఎందుకు నొక్కుచున్నాడు? ల్లుడుగో ఆగాడిదకొడుకు! (గిరీశం తొందరగా ప్రవేశించును. అగ్నిహోత్రా

వధాన్లు పక్కనుంచి గిరీశంమీద పడును. గిరీశం తప్పించుకొని కిందికి జారి, అగ్నిహోత్రావధాన్లు కాళ్ళుబట్టిలాగి "మావఁగారికి నమస్కారం" అని పరుగుచ్చుకొనును. అగ్నిహోత్రావధాన్లు కిందపడును.]

నాయ : అల్లుడుగారా యేవిఁటండీ? (లేవదీసి వొళ్ళు దులుపును)

అగ్ని : వీడిశ్రాద్ధం చెట్టుకింద బెట్టా! యేడీ, వెధవని చంపేస్తాను?

నాయ : అల్లుణ్ణి హతవాఁరిస్తే, కూతురు డబ్బల్ వెధవౌతుంది. శాంతిం చండి.

అగ్ని : నీయింట కోడిగాల్చా!

నాయ : అమోఘాశీర్వచనము! పదండి."

ఈ సన్నివేశం చూస్తున్న ప్రేక్షకులు నవ్వాపుకోవడం కష్టం.

6.4 వేషం మార్చుకోవడంలోను హాస్యముంది. నాటకాల్లో విదూషక వేషం వేస్తూ ఆరితేరిననటుడు కరటకశాస్త్రి. శిష్యుడికి స్త్రీవేషం. నిజ జీవితంలోను ఈవేషాలు వాళ్ళకవసరమయ్యాయి. నాటకంలో మధురవాణి చివరిరంగంలో మగవేషంలో సౌజన్యారావు ఇంటికి వస్తుంది. ఆవెనుక కోటు తీసివేసి తాను స్త్రీనని తెలుపుకొంటుంది. దీనికి సూచన కరటకశాస్త్రి శిష్యుని ఆడవేషంచూచి తాను మగవేషంలో పీటలమీద కూర్చొని వివాహ మాడుతాననడంలో గుర్తించగలము. ముఖ్యంగా సుబ్బివేషంలో ఉన్న శిష్యుని నిజమైన ఆడదిగా రామప్పంతులు; లుబ్ధావధాన్లు, సిద్ధాంతి నమ్మ డంలో హాస్యముంది.

7.0 ఇలాగ గురజాడవారు వివిధరీతుల హాస్యం పోషించి కన్యాశుల నాటకాన్ని చిరంజీవిని చేశారు. ప్రాచ్యపాశ్చాత్య లాక్షణికులు నిర్వచించి హాస్యధోరణులకు అనుగుణమైనరీతిలో చక్కటి, చిక్కటి, సున్నితమై హాస్యాన్ని అందించిన ఘనత గురజాడవారిది. ఈ సందర్భంలో సర్దేశాం తిరుమలరావుగారి మాటలుట్టంకించడం సబబు. "గురజాడ 'కన్యాశుల్క నాటకమును, ప్రొద్దుపోనివారిని నవ్వించుటకు వ్రాయలేదు. మానవసం ఘములో నొకభాగములో రేకెత్తిన అసంబద్ధతను, అసంగతత్వమును ఎ

చూపి మన పెద్దమెదడుకు పని గల్పించుటకు వ్రాసెను. పెద్దదేహయష్టిలో నచ్చటచ్చట నొకవిధమైన రోగము దాగియున్నప్పుడు, కుశలుడైన వైద్యుడు తనవ్రేలితో 'ఇచట ఇచట'[20]. అని రోగములుండు చోటులను చూపించునట్లు, నాటకకర్త సంఘములోని కొన్ని రుజా కేంద్రములను నాటకమున చూపెట్టెను. ఇట్టి నాటకమును చూచి కొందఱికెంతనవ్వు వచ్చినను, నాటకకర్త బాధ్యత లేదు. హాస్యమున్న చోట నవ్వకయుండుట అక్షంతవ్యము. హాస్యము లేనిచోట హసించుట హాస్యాస్పదము."[19]

పై పరిశీలనవల్ల ఆనాటి సమాజంలోని సాంఘిక దురాచారాలను దుయ్యబట్టడానికి, తద్వారా సంఘాన్ని సంస్కరించడానికి చేసిన గురజాడ అమోఘ ప్రయత్నం కన్యాశుల్కం. ఆనాటి సాంఘిక జీవిత ప్రతిబింబం!

సూచికలు

1. నాసిద్ధాంత వ్యాసం : కోలాచలం శ్రీనివాసరావు-నాటక సాహిత్య సమాలోచనము-పుటలు 294-313.

2. గురజాడ అప్పారావు : Preface to the First Edition : Kanyasulkam.

3. Kolachalam SrinivasaRao : Dramatic History of the World. p. 65

4. Ibid : Pp. 99, 100, 101.

5. డా॥ ఎమ్. రాజారావు : గురజాడ-బెర్నార్డ్‌షా ; తులనాత్మక అధ్యయనం పు. 201-204.

6. ఇతివృత్తంతు నాట్యస్య శరీరం పరికల్పితమ్ పంచభిః సంధిభిస్తస్య విభాగః సంప్రకల్పితః"
[నాట్యశాస్త్రమ్. అధ్యా. 19 శ్లోకం. 1.]

7. 'The plot, then, is the first principle, and, as it were the soul of tragedy; character holds the second place."

[Aristotle's Poetics. Pp. 26, 27]

8. "ఇతివృత్తం అస్థిపంజరంలాంటిది. దానికి రక్తమాంసలాలను కూర్చి జీవం పొయ్యడం రచయిత చేయవలసినపని." డా॥ యు. ఏ. నరసింహమూర్తి : కలకాలం మననీయం-కన్యాశుల్కం. -ఆంధ్రప్రభ (ఆదివారం అనుబంధం) - 9.9.1992 పు. 22. -ఇక్కడ ఇతివృత్తం అస్థిపంజరం కాదు. అది కథ మాత్రమే. ఇతివృత్తం నాట్యశరీరమని భరతమహర్షి వాక్యం గదా! చూడు. పై 6వ సూచిక.

9. డా॥ యు. ఏ. నరసింహమూర్తి : కలకాలం మననీయం-కన్యాశుల్కం· ఆంధ్రప్రభ (ఆదివారం అనుబంధం.) 9-9. 1992 పు. 22.

10. పై 2వ సూచికలోనిదే.

11. సర్దేశాయి తిరుమలరావు : కన్యాశుల్క నాటకకళ-పు.66.

12. పై 2వ సూచికలోనిదే.

13. సాహిత్యదర్పణః - తృతీయ పరిచ్ఛేదే. 214.

14. Encyclopaedia of Brittanica–p. 960.

15. పై 3వ సూచికలోనిదే-Rules–p 3.

16. పై 1వ సూచికలోనిదే-మరికొన్ని విశిష్ట లక్షణములు-హాస్యము-పు. 337-345.

17. Bellary Raghava : The South Indian stage and other Lectures–Girisam Looks at Life P. 60.

A lecture delivered by Raghava at the Andhra University in 1934. Ed. by K. DesapathiRao and V. Srinivasa Sarma, Sept. 1976.

18. సర్దేశాయి తిరుమలరావు : కన్యాశుల్క నాటకకళ - హాస్యము - పు. 224.

19. పైదే. పు. 228.

20. ''Goethe has done his pilgrimage
He took the suffering human race
He read each wound, each Weakness clear–
and Struck his finger on the place
And said–Thou ailst here, and here–''

– Memorial Verses by Mathew Arnold.

"ఈ పద్యము ప్రఖ్యాత జర్మను కవిగెటే గురించి ప్రసిద్ధ ఆంగ్లకవి, విమర్శకుడు, విద్యావేత్తయునైన మాథ్యూ ఆర్నాల్డ్ శ్రద్ధాంజలి ప్రాయముగ వ్రాసినట్టిది. ఇందుగెటే విషయమై చెప్పిన విషయములు గురజాడకు సరి పోవుచున్నవి. గెటేవలె గురజాడ 'ప్రపంచ పౌరుడు.'" పైదే. పు. 228 అధస్సూచిక.



కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారి నాటకాల వైశిష్ట్యం

"కావ్యేషు నాటకమ్ రమ్యం" అన్నసూక్తిని అక్షరాల విశ్వసించి తదుచిత రీతిని నాటకరచన గావించి ప్రసిద్ధిహొందినవారు కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు. "నాటకాంతం హి సాహిత్యమ్" అన్నది ఆర్యోక్తి. అంటే కవి కావ్యాది రచనలుచేసి చివరికి నాటకరచన చేయడంతో సాహిత్యం పరిపూర్ణత్వం పొందుతుందని అర్థం. కానీ, నాటకాది సాహిత్యంగా

కొనసాగింది శ్రీనివాసరావుగారి రచనా వ్యాసంగం. వారు నాటకరచనా నంతరం పద్యకావ్యాన్ని ఆంధ్రీకరించడం, ఇతర రచనలను ఆంధ్రాంగ్ల భాషలలో రచించడం జరిగింది.

ఆధునికయుగంలో ఆంధ్ర నాటకరచనా ప్రయోగాల తొలిరోజులలో నాటక రచనకు పూనుకొన్నారు శ్రీనివాసరావుగారు. అప్పటికే వారికి దాదాపు 40 సం. ల ప్రౌఢవయస్సు. అట్టి వయః పరిపాకంలో నాటక రచన కుపక్రమించడం వల్లనే వారిప్రతిభకు, భారతీయ పాశ్చాత్య కావ్య నాటక పఠనంవల్లా; విమర్శనవల్లా కలిగిన వ్యుత్పత్తి వన్నె పెట్టింది. లోకజ్ఞత జతకూడి సముచితరీతిని రచనకు అవకాశం కల్పించింది. సదవ కాశంతో మహోన్నత రసవన్నాటక నిర్మాత కాగలిగారు శ్రీనివాసరావు గారు. ఏ ఇతర ఆంధ్రనాటక కర్తలలోను లేని మరో విశేషం వీరిలో కలదు, అదే వీరు "ప్రపంచనాటక చరిత్రకు" కర్త కావడం. వీరీగ్రంథాన్ని ఆంగ్లంలో రచించి 1908 సం. లోనే ప్రకటించారు. ప్రపంచసాహిత్యం లోని ప్రసిద్ధ నాటకాల్ని తత్సంబంధి గ్రంథాల్ని పఠించడం వల్లనైతేనేమి బళ్ళారిలోని" సుమనోరమసభానాటకసమాజంలో నాటకప్రయోక్తగా ఉండడం వల్లనైతేనేమి తగిన అధికారం సంపాదించుకొన్నారు శ్రీనివాసరావుగారు.

భారతీయ, పాశ్చాత్య నాటకాల రెండింటిలోనూ ఇతివృత్తం ప్రధానం గానే పేర్కొనబడింది.

> "ఇతివృత్తంతు నాట్యస్య
> శరీరం పరికల్పితం
> పంచభిః సంధిభి స్తస్య
> విభాగః సంప్రకల్పితః"
>
> [నాట్యశాస్త్రం - అధ్యాయం 19, శ్లోకం-1]

అని భరతముని ప్రవచనం. అంటే నాటకానికి ఇతివృత్తం శరీరం వంటిదని స్పష్టం. ఇట్లే అరిస్టాటిల్ నిర్వచనం కూడావుంది.

"The plot, then, is the first principle, and, as it were the soul of tragedy; Character holds the second place" (Aristotle's Theory and Fine art)!

S.H. Butcher–Pp. 26, 27.

అంటే ట్రాజెడీకి ఇతివృత్తం ప్రధానమేకాదు. ఆత్మ అనీ; అందు పాత్రలకు ద్వితీయస్థానమనీ అరిస్టాటిల్ అభిప్రాయం. భారతీయ, పాశ్చాత్య నాటక లక్షణవేత్తలైన శ్రీనివాసరావుగారు బహు జాగరూకులై సముచితమైన ఇతివృత్తాన్ని ఎన్నుకొని నాటకాలు రచించి తమ ఇతివృత్త నిర్మాణదక్షతను ప్రకటించుకొన్నారు. వీరురచించిన 28 నాటకాల్లోనూ ఎంతో వైవిధ్యమూ వైశిష్ట్యమూ గోచరిస్తుంది. పౌరాణిక నాటకాల్నే అధికసంఖ్యలో రచించినా, చరిత్రపైనా, చరిత్రనాటకాలపైనా మక్కువ ఎక్కువ. చారిత్రక నాటక రచనవల్ల ప్రజలకు చారిత్రక విషయాలు తెలియజెప్పడమేగాక నాటకకర్త కల్పనాశిల్ప నైపుణ్యంసైతం ప్రకటించ వీలవుతుందని వారి ప్రగాఢ విశ్వాసం. తదుచితంగానే "రామరాజు చరిత్ర" మొదలైన ఎనిమిది చారిత్రక నాటకాలు వ్రాసి "ఆంధ్ర చారిత్రక నాటక పితామహుడ"న్న ప్రతీతికి పాత్రులయ్యారు. వీరుతప్ప ఇన్ని చారిత్రక నాటకాలు వ్రాసినవారు ఆంధ్ర నాటక కర్తలలోనే లేరంటే అతిశయోక్తి కాదు. యుద్ధకాండ తప్ప రామాయణాన్ని, దాదాపు భారతకథ నంతటినీ నాటకీకరించిన ఘనత రావుగారికి దక్కింది. వారిలోని మరో విశిష్టగుణం మరాఠీ భాషా సాహిత్యాలను ఆంధ్రులకు రుచి చూపడం. 'మానాపమానం' "రాక్షసీమహత్వాకాంక్ష" అన్న రెండు నాటకాల్ని మరాఠీ భాషలోంచి తెనిగించారు. "సునందినీ పరిణయ" మనే కల్పిత నాటకంతో వీరి నాటకరచన ప్రారంభమై మూడుపూవులారు కాయలుగా రకరకాలుగా విస్తరించింది.

భారతీయ, పాశ్చాత్య నాటక లక్షణాల సమ్మేళనమే శ్రీనివాసరావుగారి నాటకాలు. ఇతివృత్త నిర్మాణంలోసైతం ఈ విషయం స్పష్టంగా కన్పిస్తుంది. సంస్కృత నాటకలక్షణాల్లో ప్రవేశకం, విష్కంభం మొదలైన కొన్నింటిని వదలిపెట్టారు. ఆంగ్లనాటక పద్ధతి ననుసరించి రంగవిభజన

చేసి, ప్రొలోగ్, ఎపిలోగ్ వంటి పూర్వరంగ, ఉత్తర రంగాలను ప్రవేశ పెట్టారు. సంస్కృత నాటకాల్లోని నాందీ ప్రస్తావనలు ఎడనెడ కనిపిస్తాయి. అంతకంటే ఆంగ్లనాటక లక్షణాలైన కార్యావస్థలు, సంఘర్షణ, నాటకీయ వ్యంగ్యం మొదలైన లక్షణాలకు తమ నాటకాల్లో అధిక ప్రాధాన్యమిచ్చి ఉండడం గమనించదగ్గ విషయం. నాటకంలో నిషిద్ధాలైన ముద్దులు; కౌగిలింతలు; భోజనం మొదలైనవాటిని పరిత్యజించి సభ్యతను పాటించిన వారు శ్రీనివాసరావుగారు. ఇలాగా అవసరమని తలచినప్పుడు సంస్కృత నాటక లక్షణాలను త్యజించడానికిగాని; అవసరమని భావించినప్పుడు ఆంగ్ల నాటక లక్షణాల్ని స్వీకరించడానికిగానీ వీరు వెనుదీయలేదు.

చరిత్ర, పురాణాల్లోని కథలను యథాతథంగా నాటకాలుగా రచించినవీ కలవు. కానీ నాటకశిల్ప రామణీయకం కోసం ఇతివృత్తాల్లో కొన్ని మార్పులు సైతం చేశారు శ్రీనివాసరావుగారు. "రామరాజు చరిత్ర"లో పటాణీరుస్తుమ్, ఆషాబీ పాత్రలు శ్రీనివాసరావుగారి అసమాన కల్పనాశిల్ప నైపుణ్యానికి పరమనిదర్శనాలు. రామరాయల ఆస్థానంలో సంగీతసభ చేసిన సంగీత పాఠకునకు బహుమతి నివ్వవలసిందని బహ్మనీ సుల్తానులను ఆదేశిస్తూ పటాణిని రాజుపంపే సన్నివేశంసైతం కల్పితమే. ఈ మార్పులు నాటకానికి వన్నె గూరుస్తున్నాయి. ఇట్లే తదితర చారిత్రక నాటకాల్లోను; ఇంకా పౌరాణిక నాటకాల్లోనూ ఇలాంటిమార్పులకు కొదువలేదు. 'పాదుకాపట్టాభిషేకములో' తన ప్రతీకారేచ్ఛవల్లకాక, దేవకార్యార్థం మంథర కైకకు దుర్బోధ చేసినట్లు శ్రీనివాసరావుగారు మార్పుచేశారు! కుశలవ నాటకంలో "శ్రీరాముడు సీతను పరిత్యజించడానికి కారణం శూర్పణఖా, లేక మంథరా అన్నవిషయాన్ని వీరు కల్పించారు. ఇలాంటి ఉదాహరణలెన్నైనా చూపించవచ్చు. అయినా ఏదో ఒక సముచిత ప్రయోజన సంపాదనార్థమే ఇతివృత్తంలో ఇలాంటి మార్పులు వీరు చేశారన్నది మనం మరువకూడదు.

నాటకకర్త కుండవలసిన మరో ముఖ్య లక్షణం పాత్ర చిత్రణా చణత్వం. సహజసుందరమైన పాత్రచిత్రణ చేసినప్పుడే నాటకం సహృదయ రంజకమై రసానందాన్ని కలిగించగలదు. నాటకంలోని పాత్రలు పింఛీ బొమ్మల్లాగా నిర్జీవమై వుండక, శక్తియుక్తులతో చైతన్యవంతమై వుంటే

నాటకం ప్రేక్షకుల్ని ఇట్టే ఆకట్టుకోగలదు. ఇలాంటి పాత్రపోషణలో అందె వేసినచేయి శ్రీనివాసరావుగారు. నౌకరు మొదలు మహారాజు వరకూ, నిరు పేద మొదలు ధనవంతుని వరకు, చెలికత్తె మొదలు మహారాణి వరకూ సమస్త ప్రజల మనస్తత్వ చిత్రణలో శ్రీనివాసరావుగారు తమలో కజ్ఞతా ప్రతిభలను స్పష్టం చేసుకొన్నారు. శిష్టులను మహాశిష్టులనుగాను, దుష్టులను మిక్కిలి దుష్టులుగానూ చిత్రించడం భారతీయ పద్ధతి. కాని, దుర్మార్గులలో సైతం మంచి ఉంటుందని నిరూపించడం పాశ్చాత్య విధానం. శిష్టపాత్ర చిత్రణలో పాశ్చాత్య విధానాన్ని అవలంబించారు శ్రీనివాసరావుగారు. ఇంకా పాశ్చాత్య పద్ధతి ననుసరించి "రామరాజు చరిత్రలో" పఠాణి పాత్రను విషాదాంత నాయకుడుగా ఎంతో మహోన్నతంగా చిత్రించి వీరు తమ ప్రతిభను చాటుకొన్నారు. ఏమాత్రం కళంకంలేని ఉత్తమ పాత్రలకు పరమ నిదర్శనం శ్రీరాముడు, హరిశ్చంద్రుడు, ప్రహ్లాదుడు మొదలైనవారు. ఉత్తమ పాత్రలను మరింత సత్పాత్రలుగా దిద్దితీర్చడం కూడా కలదు. భారత యుద్ధంలో అశ్వత్థామ మరణించాడని ధర్మరాజు చెప్పినట్లుండగా "శిరోమణి" నాటకంలో కృష్ణుడు ఘటోత్కచునిచేత చెప్పించినట్లు వీరు మార్చి, ధర్మ రాజు కాపాదింపబడిన ఆయింత అసత్యదోషాన్ని తొలగించి సత్పాత్రగా నిరూపించారు. "సునందినీ పరిణయం" లోని సుమతి, సుఖమంజరీ పరి ణయంలోని విజయసేనుడు, "సుల్తానా చాందుబీ" లోని అస్మాన్, తాండి యాగోలు మొదలైన పాత్రలు ప్రారంభంలో దుర్మార్గులుగా చివర మంచి వారుగా మారి పశ్చాత్తప్తులు కావడం కలదు.

స్త్రీలను మహా సాహసోపేతలుగాను, ధీరలుగాను చిత్రించారు. "చంద్ర గిర్యభ్యుదయం" లోని కుముదినీ; సుల్తానా చాందుబీ" లోని 'చాందుబీ', 'ప్రతాపాక్బరీయం' లోని భైమా ప్రతాపవతులు ఇత్యాదులు ఇందు కుదాహరణ. మహాపతివ్రతలూ, మిక్కిలి దుష్టులూ వీరినాటకాల్లో కలరు. ఇంకా అప్రధానపాత్రలకు కూడా అంతో ఇంతో ప్రాధాన్యం ఉంటుంది వీరి నాటకాల్లో. ఇట్లే పాత్రచిత్రణలో మహామేధావిగా, మన స్తత్వ శాస్త్రవేత్తగా దర్శనమిస్తారు శ్రీనివాసరావుగారు.

శ్రీనివాసరావుగారి నాటకాల్లో ఇలాంటి నాటకీయ శిల్పానికి రచనా శిల్పం తోడైంది. సంభాషణరచనా వైదగ్ధ్యం వీరిలో అత్యధికంగా ఉంది. ఉక్తిప్రత్యుక్తులతో చతురమై, సముచితమై, రసభావానుగుణమై, సందర్భోచితమై, సంభాషణలు వీరి నాటకాలన్నింటా కలవు. నాటక కార్యాన్ని సువిదితం చేయగల సంక్షిప్తత ప్రధానగుణంగా గల సంభాషణలూ వున్నాయి. ఈ సంభాషణలకు తగినభాష సుసంఘటితమై వీరి నాటకాలన్నింటా కలదు. వేదం వెంకటరాయశాస్త్రిగారు మహమ్మదీయ పాత్రలకు తురకతెలుగు ప్రయోగించగా కోలాచలంవారు పటాణికి సంస్కృత సమాస భూయిష్ఠమైన భాషనే సందర్భానుసారంగా ప్రయోగించారు. కానీ, చాలా వరకు ఆయాపాత్రలకు తగినరీతిని సరళమైన భాషను ప్రయోగించి రస భావాల్ని అభిగమ్యమానం చేయడమే వీరిప్రధాన పద్ధతి.

నాటకాల్లో పామర ప్రజానీకం కోసమే పాటలు రచించామని శ్రీనివాస రావుగారు చెప్పుకొన్నా వారికి నాటక పద్యాలమీద మాత్రం ఎక్కువ అదర ముంది. ఈ పద్యాలను పాడాలనీ, గద్యంలాగ పఠించకూడదని తమ 'ప్రపంచ నాటకచరిత్ర'లో ప్రపంచించారు. పద్యరచనా పాటవంలోసైతం శ్రీనివాసరావుగారి విశిష్టత గోచరిస్తుంది. శబ్దార్థ రచనానైపుణ్యం గల ప్రబంధకవుల పద్యాల్లాంటివి వీరి నాటకాలన్నింటా కలవు. అయినా అవి నాటకోచితమై ఉండడమే వాటి ప్రత్యేకత. అందుకు చక్కటి ఉదాహరణ.

"అందమై మన్మనోనందమై నెలరేని
    చందమై చెన్నొందు సకియమోము,
శుద్ధాష్టమీ చంద్రశుభ బింబమును బోలు
    బంగారు ఫలక మీఫాల తలము,

గొప్పలై మూలలు కొనసాగి రెప్పల
    కప్పుల నొప్పారు కలికి కనులు
ఇంచుక కొనవంచి యుంచిన యపరంజి
    ననదీరు నునుపారు నాలినాస,

ఔర! శృంగార సౌష్ఠవం బౌర! ఇచట
ధాత నిర్మాణనిపుణత దగెనయారె
కవుల యుపమలు సాలవు! కలికి బొగడ
నాతరమే! చాలుపోయెద నాతికడకు"

[రామరాజు చరిత్ర అం-2; రం-5]

ఇలాంటి స్త్రీ వర్ణన వీరి నాటకాలన్నింట సామాన్యమే. అంత ప్రచురంగా కాకపోయినా పురుష వర్ణన చేయడంలోనూ కృతకృత్యులయ్యారు వీరు. 'బభ్రువాహన నాటకం' లో అర్జునుని గాంచిన ప్రమీల మెచ్చుకోలు-

"జ్యాకిణ లాంఛన సారమై భుజగేంద్రు
నగియెడి యెగుభుజ యుగమువాడు
జానొప్పగాను భూజనుల నడచునా
జానుబా హూన్నతి బూనువాడు

తలుపుల వైశాల్య మలయింప గలయట్టి
వెడదగు రొమ్మున నడరువాడు
కేసరికౌను నాకేసరి యని కేరి
పిడికిట నడిగెడు నడుమువాడు

అంగసౌందర్యములకెల్ల నాలవాల
మయిన పైడి మెరుంగుల మేనివాడు
మదవతుల పాల మదనుడు మానధనుడు
పంచబాణసమానుడు ప్రాణవిభుడు

[అం-3; రం-3]

ఇట్టిది వీరి పద్యరచనా పాటవం.

నాటకంతో రసానందమే ప్రధానమైనప్పటికీ దానికి ప్రయోజనం సైతం వుండితీరాలన్నది శ్రీనివాసరావుగారి ప్రగాఢ విశ్వాసం. నాటకం ప్రజలకు నీతిని బోధించి సంఘాన్ని సంస్కరించాలన్నది వీరి సత్సం కల్పం. నీతిబాహ్య

మైనదిగాని; నీతివిరహితమైనదిగాని; వీరినాటకాల్లో లేనేలేదు. సంఘసంస్కరణాభిలాషను సందర్భోచితంగా ప్రకటించారు. తమనాటకాల్లో అతివృద్ధ, బాల్యవివాహాలను వీరుఖండించారు. రామరాజు చరిత్రలో రామరాజు వధానంతరం తురుష్కసేనలో ఒకడు యజ్ఞసోమయాజి అనే బ్రాహ్మణుని భార్యను అపహరించగా, బహ్మనీ సుల్తానులతో ఆవృద్ధుడు మొరపెట్టుకొంటాడు. మిక్కిలి వృద్ధుడైన ఆ బ్రాహ్మణుని పెళ్ళిచేసుకొన్నందుకు ఆ సుల్తానులు ఎంతగానో గర్హించి యేమీతెలియని పసిపాపను వివాహం చేసుకొన్నందుకు మందలించారు. కన్యాశుల్కం పద్ధతిని వీరు నిరసించారు. శిలాదిత్యలో కళావతి; మైసూరు రాజ్యాభివృద్ధిలో జగన్మోహిని డబ్బుకాశపడి వృద్ధులకు కట్టబెట్టిన తల్లిదండ్రులను నిందిస్తారు. ఇట్లే వీరు సతీసహగమన విధానాన్ని తిరస్కరించి వితంతు వివాహాన్ని ప్రోత్సహించారు. వీటిని ప్రతాపాక్బరీయంలో చమత్కారంగా చిత్రించారు. స్త్రీకి విద్యా స్వాతంత్ర్యాలు అత్యవసరమని చాటిచెప్పారు. జాతిమతాలు వేరైనా మానవులందరూ సమానమని వీరిప్రగాఢ విశ్వాసం. వేశ్యావృత్తి నిర్మూలన, మద్యపాన విషేధం మొదలైనవి వీరి సత్సంకల్పాలలోని విశిష్టాంశాలు.

తమ నాటకాల్లో హాస్యానికిసైతం అవకాశం కల్పించారు శ్రీనివాసరావుగారు. వికృతాకార వాగ్వేష చేష్టలుగల నటులవల్ల హాస్యం ఉత్పన్నమౌతుందని (వికృతాకార వాగ్వేష చేష్టాదేః; కుహకాద్భవేత్ హాస్యో హాసస్థాయి భావః : .... సాహిత్యదర్పణం - పరిచ్ఛేదం 3 శ్లో 214) విశ్వనాథుని నిర్వచనం. సంస్కృత నాటకాల్లో హాస్యోత్పత్తి కుపకరించే, విదూషకులు చాలావరకు తిండిపోతులుగానూ, మూర్ఖులుగానూ ఉంటారు. శ్రీనివాసరావు గారి నాటకాల్లో అసలుకు సిసలైన విదూషకులు లేరు. అయితే 'సుల్తానా చాందుబీ' లో రఘునాథుడు; సుఖమంజరీ పరిణయంలోని సంజయుడు" విదూషకుల వంటి పాత్రలనే చెప్పాలి. వీరు కొంతవరకూ హాస్యోత్పత్తి కుపకరించారు. వికృతాకార వేషాలవల్ల హాస్యం కలిగించడం 'సుల్తానా చాందుబీ' లో కలదు. రఘునాథుడు జోరియా అనే మహమ్మదీయ స్త్రీవేషం ధరించడం, ముసుగు తీయబోగా అతడు పెట్టుకొన్న గడ్డం వూడి పడిపోవడం

వల్ల హాస్యం ఉత్పన్నమౌతుంది. ఈ సన్నివేశంలో ప్రేక్షకులు కడుపుబ్బ నవ్వగలరు. అంతకంటే చేష్టవల్ల అభివ్యక్తమయ్యే హాస్యం ఉత్తమం. సునందినీ పరిణయంలో సన్యాసినీ వేషంలో సునందినీ ప్రవేశించి, ఉగ్రసేనుని లేఖవల్ల సుమతి దౌష్ట్యాన్ని బయటపెట్టే సన్నివేశంలో సుమతి గజగజవణికిపోతూ కన్నీరుగారుస్తూ ప్రతాపరాజు నుద్దేశించి ప్ర............ ప్ర .. .. ప్ర............ అంటూ తూలుతున్న సమయంలో ఇట్టి హాస్యం స్పష్టమౌతుంది. అంతకంటే శ్రేష్ఠతరమైనది వాగ్గత హాస్యం. దీనికి సత్యహరిశ్చంద్రీయం ఉదాహరణ :- స్వామీ ద్విజులకు దారిద్ర్యమనగా నేమి?' అని ఒక మాతంగ కన్య ప్రశ్నిస్తుంది. నక్షత్రకుడు 'ఓహో ఉషన యనము నాటిమాట యున్నది. కావున భిక్షమెత్తుకొని బ్రతుకవచ్చినవనిగదా నీతలంపు. అవురా! తలపొగరు! నన్నా మీరు హాస్యముచేయునది.?' అని అనడంలో వాగ్గత హాస్యముంది. ఇంకా తదితర నాటకాల్లోనూ ఈ హాస్యాన్ని బహుముఖాలుగా వీరు పోషించారు.

ఇలాగా కోలాచలం శ్రీనివాసరావు వివిధేతివృత్తాల నాటకాలను, అందులో నాటకీయ శిల్పంతోపాటు ప్రదర్శన యోగ్యంగా రచించి, ఆనాటి సమాజ రుగ్మతలను దుయ్యబట్టి సామాజిక ప్రయోజనం ఆశించినట్లు విదిత మవుతుంది. కోలాచలంవారు తమ నాటకాలను ప్రదర్శనకోసమే రచించారు. ముఖ్యభూమికల్లో బళ్ళారి రాఘవ నటించి వాటికి ప్రచారం తెచ్చారు. ఇది కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారి నాటకాల విశిష్టత.



విశ్వనాథవారి నాటకాలు-సంభాషణలు

విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు 'కవిసమ్రాట్టులే' కాక నవలా నాటక రచనల్లోనూ చేయితిరిగిన రచయితలు. వారి నాటకాలగూర్చిన సమగ్ర సమాలోచన ఇంతవరకు సాగలేదనే చెప్పవలసి ఉంది. వారు రచించిన నాటక నాటికలెన్నో ఉన్నా ప్రసిద్ధ నాటకాలు : నర్తనశాల, త్రిశూలం, అనార్కలి, వేనరాజు, గుప్తపాశుపతం. ఆంధ్ర సాహిత్యాన్ని రేడియో నాటికలుగా రచించినవీ అతిముఖ్యమైనవి. వారి నాటకాల్లో ప్రముఖంగా చెప్పదగ్గ అంశం నాటకీయశిల్పం. నాటకీయశిల్పం అనగానే మొదటిది నాటకానికీ జీవంతమైన ప్రదర్శన కుపకరించే రీతిలో ఉండి, ప్రదర్శనలో విజయం పొందడంలో ఉంటుందనడం సముచితం. అంటే నాటకీయయుక్తులు అందులో సముచితరీతిని సమకూర్చవలసిన అగత్య మెంతేని అవసరమని దీనిభావం. ఇంకా చెప్పాలంటే నాటకీయశిల్పం నాటక కర్త గ్రహించిన వస్తువులో, దాన్ని మలచుకొన్నతీరులో, చేసిన పాత్రచిత్రణలో, పరిపోషించిన రసభావాదుల్లో, కల్పించిన సన్నివేశాలలో, నడిపిన చతురసంభాషణారీతుల్లో, ప్రయోగించిన భాషలో వీటిద్వారా పాత్రల మనః ప్రవృత్తుల వ్యక్తీకరణలో సమస్తంలోను-విస్తరించి ఉంటుంది. ఇలాంటి లక్షణాలన్నీ విశ్వనాథవారి నాటకాల్లో విశిష్టంగా కుదిరి నాటకీయశిల్పం మనోజ్ఞమై సహృదయ హృదయాలను రంజింపజేస్తుంది: పాఠకలోకమేగాక సామాజిక పరిషత్తులు ఆనందసందోహంతో మురిసిపోతాయనడంలో సందేహంలేదు.

నాటకీయశిల్పంలో ఒకభాగం సంభాషణరచనాసామర్థ్యం అనడం సమంజసం. సంభాషణ రచనా వైదగ్ధ్యంలేని నాటకం సహృదయ మానసిక సీమలకానందాన్ని ఆపాదించజాలదు. వాస్తవానికి సంవాదముంటేనే అది నాటకమౌతుందన్న విషయం ఇక్కడ. విస్మరించరాదు. లేకపోతే అది శ్రవ్యకావ్యమే అవుతుంది. కాబట్టి సంభాషణ నాటకానికి ప్రాణమనవచ్చు. సందర్భోచిత సంభాషణలు లేనినాటకం అంగోపాంగాలతో కూడి ఉన్నా అది ప్రాణరహితమైన శరీరం లాంటిదనవచ్చు. ఇతివృత్త, పాత్ర చిత్రణలలోలాగే సంభాషణలోను సంక్షిప్తత (Bre/ity) అతిముఖ్యం.

శార : ఎవరికోసమో! నాకోసము కాదు.

కీచ : నిజముగా నీకోసము.

శార : నేనేమి స్త్రీనా ?

కీచ : ఓయి స్నిగ్ధుడా! కాలము గడచుటలేదు. నీవువచ్చిన గడచును గదాయని.

శార : నేనువచ్చిన గడచునులే. అసలు గడువనిది నాకోసము కాదుగదా?

కీచ : మిత్రమా! కూర్చుండుము. ఇప్పుడెంత ప్రొద్దు పోయినది?

శార : రాతిరి రెండుజాములైనది.

కీచ : ఇంతచీకటిలో నెట్లువచ్చితివి?

శార : నేనొక్కడనే రాలేదు.

కీచ : మఱి ఎవతెతోఁ గలసి వచ్చితివి?

శార : ఒక ఖేచరాంగనతో.

కీచ : ఆమె యెచ్చట? ఏది?

శార : ఇంతవరకువచ్చి వెనుదిరిగిపోయినది.

కీచ : అయ్యో! ఆమె యెట్లున్నది? ఎవరామె?

శార : ఎట్లున్నది? ఎవరామె? ఎంత అందకత్తె? "

- ఇలాగా ఎంతో సులభశైలిలో మనోహరంగా స్త్రీ వ్యామోహితుడై, విరహితుడైన కీచకుని మనస్తత్వ చిత్రీకరణ సహమైె సంభాషణ కొనసాగడం గమనించగలం.

ఇంతకంటే, 'త్రిశూలం' నాటకం సంభాషణలకోసమే విశ్వనాథవారు రచించారా? అన్నంత ఆశ్చర్యం కలుగుతుంది నాటక పరిశీలనానంతరం. ఎందుకంటే నాటకమందంతట సులభమూ, లలితమూ, ఉక్తి ప్రత్యుక్తులతో సంభాషణలు కొనసాగి నాటకేతివృత్తానికి, కథాకథనానికి, పాత్రచిత్రణకివి ఎంతగానో ఉపకరిస్తున్నాయి. ఒక్క ఉదాహరణ :

"నీల : రజతాచల శిరమ్మున ప్రాణేశు(డు కూర్చుండెన్
నిజభ్రూ మధ్యంబందున నిలిపెన్ దనచూపెల్లన్
బసవేంద్రు(డు తలవంచుక వరయోగవ్రత మూనెన్
బుసకొట్టుటలను మాని భుజగేంద్రుడు శయనించెన్ ॥రజతా॥

....

....

బిజ్జలుడు : నీలా! ఆనాడు రత్నము వేరితినంటివే? అవి యేమిచేసితివి?

నీల : ఎన్నిసార్లు చెప్పాలి?

బిజ్జ : ఇదివఱకు నాతో చెప్పలేదే?

నీల : అన్నా! నీవా? జగదేవు(డు తిరిగివచ్చాట్టగా? మనవాళ్ళు ఓడారు కదూ?

బిజ్జ : నీకెట్లు తెలియును?

నీల : జగదేవు(డోడిపోవటం నేనుచూశాను.

బిజ్జ : ఎక్కడ జూచితివి?

నీల : ఆనాడు మరుగున జగదేవు డోడిపోయాడు. అమ్మ అప్పుడే స్నానం చేయబోయింది. జగదేవు డా సమయములో తెలివితక్కువగా సైనా లక్కడ నిలబెట్టాడు. అవతలవాళ్ళ సైన్యం దూరంగాఉంది అమ్మ స్నానంచేసేటప్పుడు తన పౌజును దగ్గరగా నిలబెట్టాడని అమ్మకి కోపం వచ్చింది.

బిజ్జ : అమ్మకు అవతలవాళ్ళు ఇష్టంవాళ్ళా?

నీల : వాళ్ళమ్మనే పూజిస్తారు. నాకు శివు(డంటేనే యిష్టం. అమ్మకి నేనంటే యిష్టంలేకపోలేదు.

బిజ్జ : అమ్మ యెట్లుండును?

నీల : అమ్మా! అమ్మ,

కమ్మని తళుకుల గరుడాలపచ్చ చిమ్మిన వెలుగుల చెందిరమచ్చ
తనికిన వన్నెల దంపుకాయపసుపు తనపెఱ యెఱుగని ముసుకారుని సుబు
నిట్టగా బొడిచిన నెఱిపాలవెల్లి దట్టంపు రాపులందపు బొండుమల్లి.

బిజ్జ : నీలా! రత్నములతో నేమిచేసితివి?

నీల : చెప్పితినిగదా అమ్మపైటకంచుగాఁ గట్టితినని!

బజ్జ : నీలా! నీవెవ్వరు?

నీల : నాపేరు నీలలోచన.

బిజ్జ : నీవే లోకపుదానవు?

నీల : (నవ్వి) నీవే లోకపువాడివో నేనూ ఆలోకముదాన్నే.

బిజ్జ : నేను భూలోకపువాడను

నీల : అన్నా! నాకు మొన్న పట్టుచీర తెప్పిస్తానంటివి గదా! ఏదీ?

బిజ్జ : మీ అమ్మ నడుగుము.

నీల : అమ్మా! అమ్మ, పోయిందిగా!

బిజ్జ : ఇందాకటినుండి చెప్పుచున్న అమ్మ.

నీల : అన్నా! అమ్మవూనీవే, నాన్నవూనీవే. నాకు తెస్తానన్న పట్టుచీర తెచ్చిపెట్టాలి.

బిజ్జ : హోహో! జగదేవు డోడిపోయినాడు. ఇప్పుడు డబ్బులేదు, గిబ్బులేదు.

నీల : (చిన్నపుచ్చుకొని) నువ్వే యిట్లా అంటే, నేనెవరితో చెప్పను? (పోవుచు)

పొంచిపొంచీ యమ్మతో దోబూచులాడావా?
మంచిమంచీ యమ్మనవ్వులు మరలుకొన్నావా?
నీలా మరలుకొన్నావా?

....

....

బిజ్జ : నీలా! చీరతెప్పింతునమ్మ -

(తెర)

- ఇలా నడుస్తుంది నీలా బిజ్జలుల మధ్య సంభాషణ. ఇందులో నీల లోని చిన్నపిల్లకుండే చిలిపితనమూ, భక్తిలోని గడుసుదనమూ స్పష్టమవుతాయి. అన్న బిజ్జలుడికే తెలియరాలేదు ఆమె భక్తి, జ్ఞానాలు. పైపెచ్చు ఈ సంభాషణ ఎంతో సహృదయ సామాజికులను ఆకర్షించేలా అత్యంత మనోజ్ఞమై ఒప్పుతూంది.

అనార్కలి నాటకంలో సంభాషణ రామణీయకాన్ని చూస్తే విశ్వనాథ వారు ఎంత మనోహరంగా రచించగలరో స్పష్టమవుతుంది. పద్యాలు, గీతాలు ఉన్నచోట తప్ప తక్కిన నాటకమంతా వాకోవాక్యంగా అత్యంత చతురోక్తులతో కొనసాగుతుంది సంభాషణ. సరళమూ, నాతిదీర్ఘమూ అయి ఈ సంభాషణ కొనసాగడంవల్ల నాటకకార్యం (Action) మహావేగంతో నడచి ఔత్సుక్యస్ఫోరకమై ఒప్పుతూంటుంది.

అనార్కలీ నాటకం పూర్వాంకంలోని నాలుగోరంగం చాల చిన్న రంగం. అందులోని రుసీ అనార్కలుల మధ్య జరిగిన సంభాషణ నాటకానికే ఆయువుపట్టు. పైపెచ్చు అనార్కలి పాత్రవైశిష్ట్యం స్పష్టం. కలుగబోయే ఘోరవిపత్తునిసైతం సూచిస్తుంది :

రుసీ : అనార్కలీ! నీవుచాల యందకత్తెవు,

అనార్కలీ : రుసీ! నీవు చాల తీయనిదానవు.

రుసీ : నీయంత ప్రశస్తమైనదానను కాదుగా?

అనార్కలీ : అనార్కలీ పసందు అనార్కలిది. రుసీ పసందు రుసీది. ఇది పూవు, అది పండు.

రుసీ : పూవు కాయకాచి పండుగాక, యెప్పుడును పూవుగానే యుండునా ?

అనార్కలీ : పూవు పూవుగానే మాడిపోవచ్చును.

రుసీ : మాడిపోయినా పువ్వు పువ్వే! దానివాసనతో నాలుగుదిక్కులూ గుబులాడిపోతై!"

ఇలాగే ఉత్తరాంకంలోని నవమరంగంలోని కారాగృహగతుడయిన సలీము అనార్కలితో సంభాషణ కరుణరసార్ద్రమై, వారి ప్రేమ అమరమైనట్లు, ఆయాపాత్రల పరస్పర ప్రేమైక బుద్ధులన్న విషయం స్పష్టమవుతుంది :

"(కారాగృహము-ప్రవేశము. అనార్కలీ మూర్ఛిత; సలీము)

సలీము : అయ్యో! ప్రియురాల! (మూర్ఛపోవును)

కావలివాడు : (ప్రవేశించి) ఆహా! ఇదిఏమి? ఇరువురు నిట్లుండిరి? చక్రవర్తికీ యుసురు తప్పక తగులును. (నీళ్ళుతెచ్చి చల్లును).

సలీము : (లేచి) దేవీ! (అనార్కలిని కౌగిలించుకొనును)

అనార్కలి : (లేచి) మనోహరా! (ఇరువురును కౌగిలించుకొని యేడ్తురు)

కావలివాడు : జహాపనాహ్! ఇట్లు మీరిర్వురును దుఃఖించుచుండునెట్లు? ప్రభూ! కాలము గడచుచున్నది.

అనార్కలి : జహాపనాహ్! మీరిచ్చటి కెట్లువచ్చితిరి?

సలీము : ఈ మహానుభావుని దయవలన.

కావలి : జహాపనాహ్! మాట్లాడుట తొందరగా కానిండు. నేనిప్పుడే వచ్చెదను. కోడికూయువేళ గూడనైనది. (నిష్క్రమించును).

అనార్కలి : అయ్యో! తెల్లవారవచ్చినదా? (ఇరువురును కౌగిలించుకొని యేడ్తురు)

సలీము : ప్రియా! ఏడ్చి ఏమిలాభము? మనము పాఱిపోవుదము రమ్ము!

అనార్కలి : ఎచ్చటకు?

సలీము : ఎచ్చటికో?

అనార్కలి : ప్రభూ! నామూలమున నీకు రాజ్యనాశనమేల?

సలీము : నీవులేకున్న ప్రాణనాశనమున కొప్పుకొందునా ?

అనార్కలి : అయ్యో (ఏడ్తురు)

కావలి : (ప్రవేశించి) జహాపనాహ్! ఇక దయచేయుడు.

సలీము : నీకు రెండులక్షలిచ్చెదను. మమ్ము పోనిమ్ము.

కావలి : అమ్మో!

సలీము : నీ కేమిభయము?

కావలి : ప్రభూ! ఱేపు నన్ను చర్మమొలిపింపరా!

సలీము : అట్లయినచో నీవుకూడ మాతోరమ్ము!

కావలి : కాదు! ప్రభూ! కాదు. (నిష్క్రమించును).

సలీము : ప్రియా! రమ్ము పోదము.

అనా : వాడొప్పుకొనడు.

సలీము : నేనొప్పింతును గదా?

అనా : ప్రభూ! ఈదాసికై మీరింత త్యాగము చేయనేల? నేను నశించి పోయెదను. (ఏడ్చును).

సలీము : ప్రియా! (ఏడ్చును).

కావలి : (ప్రవేశించి) ప్రభూ! చక్రవర్తి వచ్చుచున్నాడు.

సలీము : ఇప్పుడా?

- ఇలా ఔత్సుక్యస్ఫోరకమై అనార్కలి సలీముల ప్రేమను అభివ్యక్తం చేస్తూ చిన్నచిన్న మాటలతోనే భావగర్భితంగా సంభాషణ కొనసాగుతుంది. ఇట్లే ఎన్నైనా ఉదాహరించవచ్చు. ఇవి విశ్వనాథవారి సంభాషణ రచనా చాతుర్యానికి నిదర్శనం. ఆ సంభాషణశిల్పవైభవం బహుముఖాల విస్తరించి ఉండడం విశేషం.

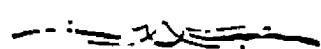
పై ఉదాహరణల మూలాన విశ్వనాథవారి సంభాషణాచాతుర్యాన్ని మనం గమనించగలం. నర్తనశాలలోని కీచకుని మనస్తత్వం విదితమవుతుంది. శారద్వతుడు తనతోపాటు వచ్చివెళ్ళినస్త్రీ ఖేచరాంగన అనగానే కీచకుని మనస్సులోని స్త్రీ గుర్తుకువచ్చి ఆమర్దాని ప్రకటిస్తాడు.

'త్రిశూలం' లో నీలలోచన ముగ్ధభక్తి అనంతం. నీలాబిజ్జలుల సంభాషణవల్ల నీలలోని అమాయకత్వం, అత్యంత ప్రగాఢమైన భక్తితత్వం విదితమవుతుంది.

ఇలాగే 'అనార్కలి'లోని అనార్కలి సలీముల నిర్మల ప్రణయం విస్పష్టమవుతుంది.

ఈరీతిగా విశ్వనాథవారు ఆయానాటకాల్లోని ఆయాసందర్భాల్లో, ఆయాపాత్రలమూలాన చిన్నచిన్న మాటలతో నాటకప్రదర్శనా విజయసాధన కుపకరించేలా పాత్రలమనః ప్రవృత్తుల వ్యక్తీకరించి నాటకీయ శిల్పంలో భాగమైన సంభాషణ చాతుర్యాన్ని ప్రకటించారు.

* నా అముద్రిత గ్రంథం 'విశ్వనాథ నాటక సాహిత్యానుశీలన' నుంచి.



ఆత్రేయ మొదలుగా తెలుగు వచననాటకం

1.0 "ఆధునిక ఆంధ్రనాటక యుగానికి నాంది పలికిన పితామహుడు ఆచార్య ఆత్రేయ."[1] ....

"Norwegian playwright Ibsen, Russian playwright Chekov, British playwrights Wild and Shaw కలిసి సృష్టించినంత సంచలనాన్ని తెలుగులో ఒక్క నాటక రచయిత సృష్టించాడు. ఆయన ఆచార్య ఆత్రేయ. Age of Shakespeare లాగా, Age of Tennyson లాగా, ఇది ఆత్రేయ యుగం."[2]

ఆచార్య ఆత్రేయ అద్యతనాంధ్ర నాటకయుగకర్త అనడంలో సందేహం లేదు. ఆయన నాటకాలు రంగప్రవేశమై ప్రదర్శన విజయం పొంది నప్పటినుంచి ఆయనే యుగకర్త. అతఃపూర్వమున్న తెలుగు నాటకరంగం సుంపీ, ఆధునికయుగంలో పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావానికి గురిఅయి-స్ఫూర్తి

పొంది అత్యుత్తమ నాటకకర్తగా సమకాలిక, తదనంతర నాటకకర్తలెందరికో ఉత్తమ నాటకకర్తలుగా తయారుకావడానికి స్ఫూర్తిని ప్రసాదించారు ఆత్రేయ. అందువల్లనే ఆయన అద్యతనాంధ్ర నాటకానికి యుగకర్త; Trend setter. సందేహం లేదు.

2.0 పూర్వరంగం :

తెలుగువచన నాటకమనగానే మనకు గుర్తుకువచ్చే నాటకం అత్యంత ప్రసిద్ధి గాంచిన గురజాడ కన్యాశుల్క నాటకం. తెలుగునాటకసాహిత్యమంతా ఒకఎత్తు అయితే, కన్యాశుల్క నాటకమొకటే ఒకఎత్తు. కారణం ఇది వచననాటకం కావడమే. అది వ్యావహారిక భాషలో రచితమై అందరికీ ఆస్వాదయోగ్యంగా వుండడమే.

కొన్నింటిని వదిలివేస్తే తెలుగునాటక ప్రారంభం వచన నాటకాలతోనే అని మనకు తెలుస్తుంది. మంజరీమధుకరీయం, నరకాసుర విజయవ్యాయోగం, నందకరాజ్యం, జూలియస్ సీజర్ మొదలైనవి వదలివేస్తే తక్కినవి వచననాటకాలే. వీరేశలింగం పంతులుగారి నాటకాల్లోను అనువాదాలుకాక-అనుకృతులు, స్వతంత్రనాటకాల్లో అక్కడక్కడా పద్యాలున్నాయి. అంతకంటే వీరేశలింగంగారి ప్రహసనాలు వచననాటకాలే.

బళ్ళారి నాటకాలు పద్యగద్య గేయాత్మకాలు. కానీ చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహంగారి నాటకాలు, విష్ణుభొట్ల సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారి నాటకాలు వచననాటకాలే. తరువాత వీటికి పద్యాలు చేర్చడం జరిగిందని చిలకమర్తివారి మాటలే సాక్ష్యమిస్తున్నాయి. "ఈ సమాజము (రాజమహేంద్రవర హిందూ నాటక సమాజము) వారికి వచననాటకములే ఆడవలెనను సంకల్పము కలుగుటకు నొకటి రెండు కారణములు గలవు. సంగీతజ్ఞానము లేకపోవుట యొకటి. చక్కగా భాగములు చదివి ప్రయోగించిన పక్షమున పద్యనాటకములకంటె వచననాటకములే యెక్కువ మనోహరముగా నుండును." "ఈ యభిప్రాయము కలుగుటకు గుంటూరు మొదటి నాటకసమాజము కారణము. చెన్నపట్టణమందలి పచ్చయప్ప కళాశాలలో నాంధ్రోపాధ్యాయులైన బ్రహ్మశ్రీ కొండుభొట్ల సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు గుంటూరు నాటకసమాజమునకెన్నో వచననాటకములు వ్రాసియిచ్చిరి. ఆ సమాజమువారు 1884 వ

సంవత్సరమున డిశంబరు సెలవులలో రాజమహేంద్రవరమువచ్చి, వారు నాటకములను ప్రయోగించిరి. వచననాటకములైనను, నవియెంతో మనోహరముగా నుండెను. పలుమాటలేల, వారి నాటకములన్నియు జనాకర్షకముగనే యుండెను. నాటకముల శైలిగూడా సులభమై. ప్రేక్షకులకు సుబోధకముగ నుండెను. ఆకారణమున రాజమహేంద్రవరపు 'హిందూ నాటక సమాజము' వారుగూడా మొదట వచననాటకములే ప్రయోగింపదలచి, యట్టివే వ్రాయించిరి: (ఇమ్మానేని) హనుమంతరావునాయుడుగారు, (టంగుటూరి) ప్రకాశముగారు మొదలగు నటుల కౌశలముచేత నాటకములలో పద్యములు లేవన్న వెలితి కనబడలేదు."[3]

పై మాటలవల్ల ఒకటి రెండంశాలు విదితమవుతాయి. 1) ఆనాటకాలు వచననాటకాలే అయినా జనాకర్షకంగా ఉండేవి. 2) నాటకాలశైలి సులభమై, ప్రేక్షకులకు సుబోధకంగా ఉండేది. ఈ రెండూ ముఖ్యకారణాలు. పద్యాలు లేకపోయినా వాటికి ప్రచారం కలిగింది. ప్రదర్శనలో విజయం పొందాయి. కాని ఈ నాటకాలన్నీ పౌరాణిక నాటకాలే అనే అంశం మనం మరవకూడదు.

గురజాడవారు ప్రజల భాషలో ప్రజలకోసం కన్యాశుల్క నాటకం రచించారు. శ్రీ చిలకమర్తి తదితరుల నాటకాలు గ్రాంథిక వచనంలో ఉండేవి. కానీ గురజాడవారు వ్యావహారిక భాషను ఎన్నుకొన్నారు నాటక రచనకు. ఆనాటి సమాజంలోని దురాచారాలను దుయ్యబట్టి సంస్కరింపదలచిన గురజాడవారు సంఘసంస్కరణతోపాటు భాషాసంస్కరణమూ కోరిన మహదాశయం గలవారు. అందుకే కన్యాశుల్కం ఆనాటికీ ఈనాటికీ విశిష్టమైన నాటకంగా, ఉత్తమవచన నాటకంగా, ఆనాటి సమస్య లీనాడు లేకున్నా తెలుగులో ఉత్తమ నాటకంగా ప్రసిద్ధి చెందడం గమనించగలం. దీనికి జనాకర్షకశక్తితోపాటు శైలి మనం మాట్లాడే మాటల్లా-అంటే విశాఖ, విజయనగరం ప్రాంతీయమైన భాష అయినా-ప్రజలభాష గనుక అందరికీ అర్థమై, ఇతివృత్తధ్యేయాన్నీ, పాత్రల మనోభావవ్యక్తీకరణనీ, నాటకీయశిల్పంతో, వ్యంగ్యస్ఫూర్తితో, సున్నితమైన హాస్యధోరణితో ఆనాటి స్థితిగతులను అభివ్యక్తీకరించి జయపతాకగా నిరూపించుకోవడంవల్ల ఇంతగా ప్రసిద్ధి

గాంచింది. దానికున్నంత ప్రచారం మరేనాటకానికీలేదు. అది గురజాడ వారి నాటకీయ శిల్పప్రతిభ.

అయితే అంతకుముందే సాంఘిక దురాచారాలనే వటవృక్షాల్ని ఖండించడానికి సాహిత్యాన్ని ఆయుధంగా స్వీకరించిన, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారు బ్రాహ్మవివాహం, వ్యవహారధర్మబోధిని అనే ప్రహసనాలు రచించి ప్రసిద్ధిగాంచారు. వీటిలో నాటకాలకుండవలసిన శిల్పం లేక పోవచ్చుగాక. కాని వారి లక్ష్యానికి లక్షణాలూ తవితరులకు మార్గదర్శకాలూ అనడంలో సందేహంలేదు. ఇవి కేవల వచననాటకాలు. బ్రాహ్మవివాహం, కన్యాశుల్కం నాటకాల్లోని సమస్యలొక్కటే; అతిబాల్యవివాహాలు, అతివృద్ధ వివాహాలూ, కన్యాశుల్కం మొదలైన సమస్యలు. కానీ కన్యాశుల్కం నాటకీయ శిల్పరమణీయ నాటకం.

ఇలాంటి సమస్యాత్మకమై, జనాకర్షకశక్తి గల నాటకాలు అర్ధశతాబ్ది తరువాత ఆత్రేయతోనే ప్రారంభమయ్యాయి. అక్కడనుంచే అద్యతనాంధ్ర నాటకరంగం ఆరంభమైంది. తద్యుగకర్త ఆత్రేయ అని పూర్వోక్తం.

అయితే కన్యాశుల్కం తరువాత సమస్యాత్మకనాటకాలు, వచనా నాటకాలు లేకపోలేదు. కాని కన్యాశుల్కానికున్నంత ప్రసిద్ధిగానీ, ఆత్రేయ నాటకాలకున్నంత ప్రచారంగానీ వాటికి రాలేదు.

3.0 స్వభావవాదం-సమస్యాత్మకత :

ఈ సందర్భంలో ఒక అంశం గుర్తించాలి. ప్రముఖాంధ్రనటులు బళ్ళారి రాఘవ. పి. వి. రాజమన్నారుగారు మిత్రులు. రాఘవ 1928-29లో ఇంగ్లాండువెళ్ళి తిరిగివచ్చాక తెలుగు నాటకంలో స్వభావవాదాన్ని ప్రవేశపెట్ట యత్నించారు. దీనిమూలాన స్త్రీపాత్రలు స్త్రీలే ధరించాలనీ, పద్యాలు లేకుంటేనే మంచిదనీ, ఉన్నా పద్యాన్ని రాగయుక్తంగా పాడకూడదనీ, భావయుక్తంగా పఠించాలనీ, వచనంలోనే రాయబడడం సముచితమనీ భావించారు. నాటకంలో ప్రవేశపెట్ట ప్రయత్నించారు. 'తప్పెవరిది' నాటక రచనకు పి. వి. రాజమన్నారుగారిని ప్రోత్సహించినవారు రాఘవ. రాజమన్నారుతో కలిసి, రాఘవ 'సరిపడని సంగతులు' నాటకం రచించారు. ఈ

రెండు నాటకాల్లో ప్రముఖపాత్ర రాఘవ ధరించారు. 'తప్పెవరిది' ప్రదర్శనలో దిగ్విజయం పొందింది. మొట్టమొదట 1929లో బెంగుళూరులోను, 1930 లో మద్రాసులోను ప్రదర్శించబడింది. తరువాత ఎన్నోసార్లు ప్రదర్శించబడింది.

"గురజాడ కన్యాశుల్కం తరవాత వాస్తవికతను ప్రాధాన్యమిస్తూ వచ్చిన సాంఘిక నాటకం ఇదే. ఇది పూర్తిగా వచననాటకం."[4] "తప్పెవరిది నాటకం అంతకుముందు వచ్చిన నాటకాల్లా అనూచానమైన ధర్మ ప్రవచనాల్ని అంగీకరించలేదు. భారతీయులచేత విశ్వజనీనంగా విశ్వసించబడిన ధర్మప్రవచనాల్ని సహేతుకంగా విమర్శించిన మొట్టమొదటి నాటకం తప్పెవరిది .... కరడుగట్టిన మూఢాచారాలపట్ల కనువిప్పుకలిగించింది. శ్రీరాజమన్నారు నాటకం విద్యాధికుల్ని కలవరపెట్టింది. విప్లవనాటకమదీ విజయవంతమైంది."[5] దీనిపై కొంత ఇబ్సన్ ప్రభావముంది.

ఇంతకంటె ఇబ్సన్ ప్రభావంగల నాటకం శ్రీరంగారామ్‌గారి 'దంపతులు'. ఇందులో ఆధునిక పూర్వభావాలను సమన్వయపరచ ప్రయత్నించారు రంగారామ్‌గారు. రాజమన్నారు, రంగారామ్ నాటకాల ఛాయలోనే వచ్చిన మరో మంచి నాటకం మల్లాది అవధానిగారి 'గాలివాన'. సంఘంలో స్త్రీకి స్థానం ఆర్థికస్వాతంత్ర్యం వల్లనే సిద్ధిస్తుందనే సిద్ధాంతం ఇందలి ఇతివృత్తం.

పి. వి. రాజమన్నారుగారు ఏమిమగవాళ్ళు, నిష్ఫలం మొదలైన నాటికలు, నాటకాలు రచించారు. రాజమన్నారు నాటికలు నగరనాగరికతను ప్రతిఫలిస్తే నార్ల కొత్తగడ్డ నాటికలు పల్లెటూరి జీవితానికి ప్రతిబింబాలు.

ఇదే సందర్భంలో రైతుజీవితాన్ని ఇతివృత్తంగా తీసుకొని రైతుబిడ్డ నాటకం రచించిన ఘనత సబ్నవీసు రామారావుగారిది. రైతు నిత్యజీవితాన్ని, ఆశల్ని, ఆశయాల్ని తెలుపుతూ గ్రామీణ జీవనభాషలో చక్కగా రచించారు. స్వతంత్ర నాటకాల్లో పౌరాణిక వచననాటకం చిలుకూరి నారాయణ రావుగారి అంబ.

ఇలాగా పూర్వాచారాలను, సంప్రదాయాలను ప్రశ్నించేతీరులో స్త్రీ జనోద్ధరణ ధ్యేయంతో, తెలుగువచన నాటకం అభ్యుదయపథంలో పయనించ సాగింది.

4.0 1940-50 మధ్యకాలం-పరిస్థితులు : నాటకరంగం.

"1940 నాటికే యువకులలో నవచైతన్యం కలిగింది. మార్క్సిస్టు సిద్ధాంతాలు, భౌతికవాదం, అతివాదభావాలు యువకులను ఆకర్షించాయి. కనువిచ్చిచూచారు. కనిపించేదేమిటి? జీర్ణావస్థలోనున్న సాంఘిక ఆర్థిక వ్యవస్థ. ధనికుడు పేద అనే రెండువర్గాలు. ఈరెండువర్గాలమధ్య నిత్య సంఘర్షణ. ధనికుడు దరిద్రుని పీల్చిపిప్పిచేస్తూ భోగభాగ్యాలతో తులతూగు తూంటే దరిద్రుడు తిండిలేక మూల్గడం వారికి దృశ్యమానమయింది. సంఘంలో పెద్దమనుష్యులు చెదపురుగుల్లాగాచేరి బూజుపట్టిన మూఢవిశ్వాసాలను, మూఢాచారాలను ప్రచారం చేయడం, మతంపేరిట, దేవుడిపేరిట ఘోరన్యాయాలు జరుగుతుండడం గోచరించింది. అభ్యుదయభావాలలో, పొంగిపొరలే యువరచయితలు ఈ అన్యాయాలను, ఈవర్గపోరాటాన్ని వాస్తవిక దృష్టితో పరిశీలించి వాస్తవికతను ప్రాతిపదికగా చేసుకొని చిత్రించడానికి కలంపట్టారు. వీరిలక్ష్యం ప్రజాశ్రేయస్సు. ప్రజల తమ హక్కులను సంపాదించుకోడానికి జరిపే పోరాటాలను చిత్రించి వారిశ్రేయస్సుకు దోహదమిచ్చే రచనలను చేయడమే వారి ధ్యేయం."

"నాటకాలలో నాటికలలో సామాన్యమానవుడికి ప్రాధాన్యం హెచ్చింది. నాటకనాయకత్వం లభించింది. మధ్యతరగతి గుమస్తా, రైతు, కూలి, బడి పంతులు, పతితులు, పీడితులు, వారి సుఖ
వారి ఆలోచనలు, వారిస్వప్నాలు, శాంతి కాముకత్వం ధనిక బిదవర్గాల సంఘర్షణ ఈ అభ్యుదయ యుగనాటక సాహిత్యంలో చిత్రితమవుతున్నాయి.."[6]

ఈ దశాబ్దంలోనే తెలుగువచన నాటకానికి ఎంతో ప్రాధాన్యం వచ్చింది. ఈ సమయంలో ఆత్రేయ నాటకరంగ ప్రవేశంచేశారు.

5.0 ఆత్రేయ నాటకరంగ ప్రవేశం :

తెలుగు నాటకరంగం విషమస్థితిలో ఉండగా సమస్యాత్మక వచన నాటకకర్తగా, ప్రయోక్తగా, నటుడుగా నాటకరంగ ప్రవేశం చేశారు ఆత్రేయ. "ఆనాటి నాటకరంగంలో మూడు విభిన్నమైన పద్ధతుల్ని మనం

గమనించవచ్చు. ఒకవంక పల్లెపల్లెకూ పాకిపోయిన పద్యనాటకాల పలుకుబడి. రెండోపక్క గద్యసమస్యా నాటకాల అవిష్కృతి. మూడోది ఈ రెంటికీ మధ్యేమార్గంలో నడిచే పద్యసమస్యా నాటకాలు".[7] అని చక్కగా విశ్లేషించారు ఆచార్య మొదలి నాగభూషణశర్మగారు.

అనాడు పద్యనాటకాలకు ఆటపట్టయినవృత్తి నాటకరంగం ఆర్థికమైన ఇబ్బందులకు గురైంది. దీనికితోడు కాంట్రాక్టర్లు, నటులు కూడా పాటించవలసిన పద్ధతుల్ని విడనాడడంతోను, పద్యం రాగయుక్తంగా పాడడమే ధ్యేయం కావడంవల్లనూ అభినయరహితమైన పద్యనాటకాలు క్షీణదశకు వచ్చాయి.

పూర్వోక్తమైనట్లు సమస్యాత్మక పద్యనాటకాలుసైతం వాటిలక్ష్యాన్ని సాధించలేకపోయాయి. అందువల్లనే రాజమన్నారు, రంగారామ్, చలం గారలు వచననాటక రచనాప్రదర్శనలకు ప్రయత్నించినా వారిధ్యేయం సఫలం కాలేదు.

"పద్యనాటకాలకు క్రమంగా తగ్గిపోతున్న ఆదరం, పద్యసమస్యా నాటకాలకు అంతంత మాత్రంగాఉన్న ఆదరం, వచనసమస్యానాటకాలకు అసలు ప్రయోగ ఆదరణ లేకపోవడం-1943 ప్రాంతాల్లో ఈ పరిస్థితుల్లో ఉంది తెలుగునాటకం. దాని పురోగతికి, పునరుద్ధరణకి పూనుకున్న రెండు ముఖ్యమైన ఉద్యమాలు సమస్యా నాటకాలకు పట్టంకట్టాయి. అందునా వచనంలోఉన్న సమస్యా నాటకాలకి. ఆ రెండు ముఖ్యమైన ఉద్యమాలూ-ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్తు, ప్రజానాట్యమండలి. ఆంధ్రవిశ్వవిద్యాలయం పక్షాన ప్రారంభమైన ప్రయోగరంగస్థలం ఉద్యమంగా ప్రారంభం కాకపోయినా, పై రెండు ఉద్యమాల విజయానికి కావలసిన ఉత్సాహవంతులైన యువకులకు ప్రాథమిక శిక్షణని, రంగస్థలానుభవాన్ని ఇచ్చింది."

"ఈ వచన సమస్యానాటకాలకి ప్రాణంపోసి రచనలద్వారా, ఉద్యమాలకు స్ఫూర్తినిచ్చిన ఘనత ఆత్రేయది. తన 'ఈనాడు' 'ఎన్. జీ. వో.' లతో ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్తు ద్వారాను, తన 'పరివర్తన' తో ప్రజానాట్యమండలి ద్వారాను, తెలుగు సామాజికులకు నాటకాలద్వారా సాంఘిక సమస్యల చిత్రణ ఎంతబలవత్తరమైనదో చాటిచెప్పాడు ఆత్రేయ. అలానే

అటు మద్రాసులో కాలేజీ నాటక పోటీలతో, ఇటు ఆంధ్రవిశ్వవిద్యాలయం పోటీలలోను ఆత్రేయ నాటికా నాటకాలు విజయపరంపరలు సాధించాయి. ఈ విధంగా 1043-44 లో ప్రారంభమై, ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగానికి అంకితమైన మూడువేదికలతో నూతన రచనలద్వారా సమానంగా సంబంధం ఉన్న మరో నాటక రచయిత కనిపించడు. అంటే ఆచార్య ఆత్రేయ ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగానికి చేసిన సేవ విదితమవుతుంది."[8] – అని ఆచార్య మొదలి నాగభూషణశర్మగారు ఆత్రేయ రంగప్రవేశాన్నిగూర్చి సముచితంగా పేర్కొన్నారు. వాస్తవానికి ఆత్రేయ రంగప్రవేశం జరగడం తమాషాగా వుంది. వెంకటగిరి అమెచ్యూర్స్ వారికోసం నాటక రచనకు ఆహ్వానించ బడ్డారు ఆత్రేయ. అంతకుముందే నాటకరచనాసక్తివుంది. 'సాధన' నాటకం రాశారు, ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్ లో ప్రదర్శించడానికి. కానీ తనకే సంతృప్తిలేక తన సాధననువదలి వెంకటగిరి అమెచ్యూర్స్ వారికోసం కొండ ముది గోపాలరాయశర్మగారు రచించిన'ఎదురీత'నాటకాన్ని సవరించి ఆంధ్ర నాటకకళాపరిషత్ 13వ వార్షికోత్సవ సందర్భంలోని పోటీలలో 1944లో ఆత్రేయ తమ దర్శకత్వంలో ప్రదర్శించారు. ఉత్తమ ప్రదర్శన బహుమతి లభించింది. ఆత్రేయకు ఉత్తమ ప్రయోక్తగా, ఉత్తమ నటుడుగా బహుమతులు లభించాయి. "ఒకమాటలో చెప్పాలంటే 'ఎదురీత' వలన ఆత్రేయ ఎంత వెలుగులోకి వచ్చారో, ఆత్రేయ వలన 'ఎదురీత' అంత ప్రాచుర్యాన్ని పొందింది."[9]

ఎదురీత సమస్యాత్మక వచన నాటకం. వేశ్య ఇంటిలో జన్మించిన యువతిని వివాహమాడడం ఇందులోని సంఘ సంస్కరణ. అందుకే ఎదురీత. ఇలాంటి ఇతివృత్తం గల నాటకంతోనే ప్రభావితుడై ఆత్రేయ నాటకరచన కొనసాగించారు.

5.0 ఆత్రేయ నాటక లక్షణాలు :

ఆత్రేయ నాటకాల్లో కనిపించే లక్షణాలను అంటే అనేక సమస్యలను మన మీవిధంగా చూడగలం. కన్యాశుల్కం తరువాత నలభై ఏళ్ళకుగాని తెలుగులో మంచి వచన నాటకం రాలేదనీ, ఆ మధ్యలో వెలసిన రాజమన్నారు 'తప్పెవరిది' బుద్ధిని కదిలించినంతగా హృదయాన్ని స్పందింపజేయలేదని మొదలి వారి భావన.

"కాని ఆత్రేయ నాటకాలు అలాకాదు. అవి మధ్యతరగతి పీడితప్రజగా స్పందించి వారు చేసే ఆక్రందనలతో కూర్చిన అక్షరతూణీరాలు. తిండిలేని సామాన్యుడు ఆడంబరాలకు పోయే గొప్పవారిని చూసి చేసే అవహేళన, గొప్పవాడు స్వార్థం కోసం, సామాన్యుడినే ఎక్స్ప్లాయిట్ చేయడం, రాజకీయాల కుళ్ళు, అందులో సామాన్యుణ్ణి పావుగా వాడుకోవడం ఇటువంటి సామాజిక అన్యాయాలకు సంఘాన్ని, ఈ అన్యాయాలకు కారణమైన వారిని నిలదీసి అడగడం ఆత్రేయ చూపినంతగా, అంతకుముందుగాని, అంతకు తర్వాతగాని ఏ నాటకరచయిత చూపలేదు. ఇందులో ఈ అసమానతలు తొలగిపోవాలన్న ఆక్రందన ఉన్నంత బలంగా అసమానతలు తొలగిపోవడానికి చేసే సూచనలుండవు. వర్గసంఘర్షణకు మొదటిమెట్టు ఆ సంఘర్షణకు అవసరం ఉందన్న గుర్తింపును కలుగజేయడమే! దానిని ఆత్రేయ నాటక రచన పరిపూర్ణంగా సాధించిందనే చెప్పాలి. మధ్యతరగతి వారికన్న బడుగువర్గం ఉందనీ, దాని ఎక్స్ప్లాయిటేషన్ ఇంతకన్న అమానుషంగా ఉంటుందని, ఆత్రేయ గుర్తించినా, నాటకీకరించలేదు. దానికి కారణం తనకు తెలిసిన విషయాన్ని గురించి మాత్రమే రాయాలన్న ఆనెస్టీ అనుకుంటాను."

"అయితే ఆత్రేయ తన నాటకాలన్నీ ఈ మధ్య తరగతి సంఘర్షణల మీద మాత్రమే రాయలేదు. ఆయన నాటక రచనా వ్యాసంగం మొత్తాన్ని పరిశీలిస్తే ఆయన ముందు రొమాంటిక్‌గా, తరువాత రియలిస్టుగా తరువాత సింబలిస్టుగా మారినట్టు కనిపిస్తుంది. కాని ఈ అన్ని వ్యాసంగాలకు అంతర్లీనంగా ఆయన అసలైన హ్యూమనిస్టు. మామూలు మనిషి. అతని జీవితం, అతని బాగోగులు, అతని ఉన్నతి, అతని శాంతిదూత సహజీవనం-ఇవి జీవితాంతం ఆత్రేయ మనసును ఆక్రమించుకొని ఆయన కలానికి స్ఫూర్తినిచ్చిన ముఖ్యమైన కథావస్తు బీజాలు".[10] ఈ లక్షణాలు ఆత్రేయ నాటకాల్లో గుర్తించగలము.

5.1 ఆత్రేయ నాటకాలు :

ఆత్రేయనాటకాల్లో మొదటి నాటకం గౌతమబుద్ధ (1943), రెండో నాటకం అశోకసమ్రాట్ (1944). ఆ తరువాతివి పరివర్తన (1945), వాస్తవం (1947), ఈనాడు (1947), ఎన్.జీ.వో. (1948), విశ్వశాంతి

(1951), కప్పలు (1953), భయం (1954). వీరి చివరినాటకం తిరుపతి (మనసూ-వయసూ 1954). ఈ పదినాటకాలే గాక 15నాటికలు రచించారు. కొన్నినాటకాలు, నాటికలు లభ్యంకావడంలేదు.

వీరి నాటకరచనా రీతిలో ఆత్రేయ అంతస్తత్వం విదితమవుతుంది. అంతర్లీనంగా శాంతికాముకత ఆత్రేయలోని విశిష్టలక్షణమని స్పష్టమవుతుంది

ఆత్రేయ ఎన్.జీ.వో. లోని ఉత్తమలక్షణాలు.

1) ఎన్.జీ.వో. నాటకం మధ్యతరగతి వ్యక్తుల అస్తవ్యస్త జీవితాలక్కు అద్దం పడుతుంది.

2) నాటకంలో అద్దెకొంప అని తెలిపి, ఆ వెనుక స్వాతంత్ర్యానంతరం నిరాశగా అర్థంచేమకొనేటట్టు నాటకాన్ని తీర్చిదిద్దారు.

3) సార్వకాలికతను నాటకంలో చెప్పారు. అందుకు తండ్రి, కుమారుడూ తమ్ముడు అనే పాత్రలను ఎన్నుకున్నారు. కర్మ, పరిస్థితులతో రాజీ వర్తమానం మీదకసి వీటిమధ్య సంఘర్షణ. వీటికి పాత్రలను ప్రతీకలుగా చేసుకున్నారు.

4) ఇందులో ఆర్థిక అసమానతల్ని చిత్రించారు. ఈనాటకం ఎంతోమందికి స్ఫూర్తినిచ్చింది. ఇలాగ ఆత్రేయ అద్యతన నాటకానికి యుగకర్త అనటం సముచితం. ఈ విషయం ఈ తర్వాత చెప్పే అంశాలవల్ల మరీ స్పష్టమవుతుంది.

6.0 ఆత్రేయ సమకాలిక, తదనంతర వచననాటకాలు :

"తను నిత్యము చూస్తూ,అనుభవిస్తున్న సమస్యల్ని చిత్రీకరిస్తూ, తోటి సామాజికుల్ని వుత్తేజపరుస్తూ, ధైర్యాన్నిస్తూ రచించే నాటకాలు ఆధునిక నాటకరంగంలో మొదటిరకానికి చెందినవి. ఈ రకం నాటకాలకి నూరుసంవత్సరాలనాటి గురజాడ ఆదిగురువైతే, ఈనాటి ఆచార్య ఆత్రేయ ఆచార్యుడే. వీరిద్దరి అడుగుజాడల్లో నడుస్తూనే కొత్తపుంతలు తొక్కుతూ ఎందరో రచయితలు ఎన్నో నాటకాలు వ్రాస్తున్నారు."[11]

పై మాటలను దృష్టిలో పెట్టుకొనిచూస్తే ఆత్రేయ నాటకాలవల్ల స్ఫూర్తిపొంది ఘరోమంచి నాటకం రచించిన నాటకకర్త ఎన్.ఆర్. నంది.

"కలకత్తాలో 'ఎన్.జీ.వో.' నాటకప్రదర్శనను చూసి ఉత్తేజితుణ్ణయి 'మరోమొహంజొదారో'నాటకం రాశా"నని ప్రముఖ నాటకనవలా రచయిత శ్రీ ఎన్.ఆర్. నంది అన్నారు.

ఇలాగా తదనంతర కాలంలో ప్రభావితులైన వారికంటే ఆత్రేయ నాటకరంగ ప్రవేశానికి కొద్దిగా ముందూ సమకాలికమూ అయిన నాటకాలను గూర్చి తెలుసుక్కోవడం అవసరం.

"1942 నుంచి 1950 వరకూ నాటకరంగ చరిత్రలో ఒక నూతన యుగం నడిచింది. అదే ప్రజానాట్యమండలి ఉద్యమం. ఉన్నతాశయ ప్రబోధంతో, దేశానికీ, ప్రజలకూ సేవచేసింది. కళకళకోసంకాదనీ,నాటకరంగంలో మహత్తరపరిణామాలను సృష్టించింది. భూమికోసం భుక్తికోసం పేదప్రజానీకం సాగించిన పోరాటాలకు అండగా నిలబడింది. శ్రామికజనసంస్కృతికోసం అవిశ్రాంతపోరాటం సాగించింది. కంట్రాక్టు నాటకాల బీభత్సంతో పతనమైపోతున్న ఆంధ్రనాటకరంగానికి ఒక నూతనమైన వెలుగును ప్రతిపాదించింది. ఆ వెలుగులో ఎంతోమంది యువకులు ఉత్తేజాన్ని పొందారు. ఎందరో అభ్యుదయ రచయితలుగా ప్రభావితులయ్యారు. అలా ప్రభావితులైన వారిలో ఆచార్య ఆత్రేయ ప్రముఖులు"[12]

ప్రజానాట్యమండలి ద్వారా నాటకాలు రచించి ప్రదర్శించినవారు సుంకరసత్యనారాయణ, వాసిరెడ్డి భాస్కరరావు జంటనాటకకర్తలు. తెలంగాణా ప్రజాపోరాటం చాలా ప్రముఖమైంది. ప్రజలదృష్టినాకర్షించిన ప్రజాపోరాట నిజస్వరూపాన్ని సుంకర, వాసిరెడ్డి ముందడుగు, మా భూమి నాటకాలురచించి ప్రదర్శించారు. వీటికి ప్రజలు స్వాగతం పలికారు.

ఈ నాటకాలకెంతో ప్రాధాన్యం కలిగింది. ఇవి విషయాన్ని సూటిగా చెప్పగలవు. ప్రజలకు సులభంగా అర్థమవుతాయి. అందువల్ల ప్రజలనాకర్షించాయి.

7.0 ఆత్రేయలాగా ఎందరో నాటకకర్తలు నాటకాలు రచించారు. "1942లో గాంధీజీ ప్రారంభించిన క్విట్ఇండియా ఉద్యమం ప్రజల్ని మరీ ఉత్తేజపరచింది. రెండవ ప్రపంచయుద్ధంనాటికి ప్రజలలో స్వాతంత్ర్యకాంక్ష బలపడడమేకాక, విదేశీపాలన పట్ల ఏహ్యత పెరిగిపోయింది. ఆ ప్రాంతాలలో వచ్చిన ఆచార్య ఆత్రేయ నాటకాలు విదేశీపాలనలో అన్యాయమైపోతున్న

మధ్యతరగతి ప్రజాజీవనానికి అద్దంపట్టాయి. అనిశెట్టి (శాంతి), కొర్రపాటి (ప్రార్థన)- (ఇది Irwin Shaw వ్రాసిన Burry the Dead కి అనుసరణ) Anti war Plays రాశారు. బోయి భీమన్న (పాలేరు, కూలిరాజు), కొడాలి గోపాలరావు (పేదరైతు, కూలి), నార్ల (కొత్తగడ్డ) ప్రజాజీవితం వేపు సామాజికుల దృష్టిని మళ్ళించారు.[13]

ఇలాగే మరికొందరు నాటకకర్తలు మంచి నాటకాలు రచించారు. పాల గుమ్మి పద్మరాజు (డాక్టర్ల వృత్తిధర్మం) మల్లాది సత్యనారాయణ (పేదపిల్ల) పినిశెట్టి శ్రీరామమూర్తి (కులంతేనిపిల్ల) మొదలైన నాటకకర్తలు పేర్కొన దగ్గవారు. ఇంకా అనిశెట్టి సుబ్బారావు (గాలిమేడలు, మావూరు) డి.వి. నరస రాజు (నాటకం), పినిశెట్టి శ్రీరామమూర్తి (పల్లెపడుచు, అన్నాచెల్లెలు) ప్రఖ్య శ్రీరామమూర్తి (ఫణి, కాళరాత్రి), బెల్లంకొండ (మాష్టర్జీ, పునర్జన్మ), రెంటాల (ఇన్‌స్పెక్టర్ జనరల్), అవసరాల (పంజరం) నాటకాలు పేర్కొదగ్గవి. రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి 'నిజం' ప్రత్యేకంగా పేర్కొదగ్గ నాటకం. అలాగే భమిడిపాటి, పోతుకూచి, రావికొండలరావు, గొల్లపూడి మారుతీరావు పేర్కొదగ్గ నాటకకర్తలు. గణేశ్‌పాత్రో నాటకాలు ప్రచారం పొందాయి. కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావు నాటకాలు విశిష్టంగానే ఉన్నాయి. ఇంకా ఎందరో మహానుభావులు ఈ నాటకరంగాన్ని సుసంపన్నం చేశారు.

అద్యతన నాటకాలు : రచన, ప్రయోగాలు.

అద్యతన నాటకాలు ప్రదర్శనకే రచించబడుతున్నాయి. పైపెచ్చు రచనలో, ప్రయోగంలో విశిష్టతను సాధిస్తున్నాయి. 1940లో కంటే 1950 ఆ తరువాత అంటే సుమారు 1960 తదనంతరం తెలుగు నాటకరంగంలో ఎంతో కృషి జరిగిందని కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావుగారి అంచనా. "సం ఖ్యలోనైతే నేమి, సరుకు (అనగా Quality అని నా వుద్దేశ్యం) లోనైతేనేమి గడచిన దశాబ్దంలో కంటే ఈ దశాబ్దంలో ప్రగతే కనిపిస్తుంది. స్వీకరించిన వస్తువులో, శిల్పంలో ప్రత్యేకత, నవ్యత, స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. మారుతున్న దేశకాల పరిస్థితులు రచయితను ప్రభావితంచేసి నాటకరూపంలో ప్రత్యక్షం అవటమే ఇందుకుకారణం అనుకోవచ్చు. కాగా నటులలో, నాటకసమాజాలలో ఏదో సాధించాలన్న పట్టుదల ఈ దశాబ్దంలో ద్విగుణీకృతమైంది. ఆ వుత్సా హానికి నాటకపోటీలను నిర్వహించే సంస్థలు వాకమార్గాన్ని చూపి ప్రోత్సా

హిస్తున్నాయి. పోతే పోటీలను ప్రోత్సహించే సంస్థల సంఖ్య పెరిగింది. ఫలితంగా ఈ దశాబ్దంలో నాటకరంగంతో నవచైతన్యం వెల్లివిరిసింది."[14] అందువల్లనే అద్యతనాంధ్ర నాటకం మూడుపూవులు ఆరుకాయలు గానేకాదు నూరుకాయలుగా విలసిల్లుతూంది.

మనవాళ్ళు కొన్నికొత్త ప్రక్రియలతోపాటు కొన్ని అరిష్టాలను తెచ్చారని కొందరి అభిప్రాయం[15]. స్వభావవాదంతోపాటే కింది అనర్థాలు చోటు చేసుకున్నాయి. డ్రాయింగ్‌సెట్టు, డైనింగ్‌టేబుల్, నౌకరుపాత్ర, స్త్రీపాత్ర (పునర్జన్మ, పంజరం), మెలోడ్రామాటెక్నిక్. ఇవి తెలుగుదనానికి నప్పని అంశాలు.

అద్యతనకాలంలో తెలుగునాటకాల్లో వెలసిన మరికొన్ని రీతులు(Trends) ఉన్నాయి.[16] మనస్తత్వనిరూపక నాటకాలు (బుచ్చిబాబు ఆత్మవంచన), ప్రతీకనాటకాలు (ఆరుద్రదేవుని ఎదుట), శిల్పవైవిధ్యధోరణిలో రచితమైన నాటకాలు (హితశ్రీ విచిత్రదేవులు, నాగభూషణ్ విషాదాంతం) మొదలైన వెన్నో వెలిశాయి.

ప్రస్తుత సమాజంలో అత్యాధునిక నాటకాలు వెలిశాయి. 1) అబ్సర్డు థియేటర్-అసంబద్ధ నాటకాలు. వీటి వివరణకై ఈ రచయిత వ్యాసం పరిశీలించవచ్చు.[17] 2) రౌండ్ ఇన్ థియేటర్ 3) అలీనియేషన్ థియేటర్ 4) ఎక్స్‌టెంపోర్‌థియేటర్ 5) ఫోక్ థియేటర్ 7) వీధినాటకం (స్ట్రీట్ ప్లే)[18] అనే అనేక నాటకరీతులు వెలిశాయి. ఇవన్నీ పాశ్చాత్యనాటకరీతుల ప్రభావంతోనే వచ్చాయి.

8.0 తెలుగు వచననాటక భవిష్యత్తు :

"ప్రతిభావంతులైన తెలుగు నాటకరచయితలు అనేక కారణాలవల్ల నాటకరంగాన్ని వదలి సినిమారంగాన్ని వరించడం, ఆ సినిమారంగం తెలుగువారికీ, తెలుగు వాతావరణానికీ దూరంగా ఉండడం-అందువల్ల ఆత్రేయ చెప్పినట్లు ఈ రచయితలందరూ తెలుగు జనజీవితానికి వెలుపల వుండడం ఈనాటి తెలుగు నాటకరంగం అభ్యున్నతిని ఆటంకపరుస్తున్న అనేక కారణాలలో ఒకటి. ఆత్రేయ ఆయన అనుయాయులు 1947-60 మధ్యకాలంలో తాము పెరిగిన, తమను పెంచిన నాటకరంగానికి మరికొంత

సేవచేయగలిగే అవకాశం వుండివుంటే తెలుగు నాటకరంగం ఇవాళలా నాయకత్వం లేని సేనానివహంలా ఉండిపోయేదికాదు."[19] అని మొదలి నాగభూషణ శర్మగారి ఆవేదన.

కానీ కప్పగంతులవారు దీనినంగీకరించరు. "నిజానికి తెలుగు నాటకాకాల కీనాడున్నంత ప్రచారం యేనాడు లేదేమో. ఒకపట్టణం వుందంటే ఆ పట్టణంలో ఏదో ఒక ప్రదేశంలో రోజుకు కనీసం ఒక్కనాటకమన్నా ప్రదర్శింపబడుతోంది. పట్టణాలే ఏమిటి? పల్లెల్లో మాత్రం?"[20]

"వచన నాటకయుగం-దీన్ని నేను నటన ప్రధానమైన నాటకయుగం అని కూడా అంటాను. ప్రారంభమైన ముప్పైఏళ్ళలో సంఖ్యామాత్రంగా చూస్తే వచననాటకాలసంఖ్య బాగాపెరిగింది. అంతేకాదు. నటులు, నాటక సంస్థలు, పోటీనిర్వాహక సంస్థలు, ప్రదర్శనలో టెక్నిక్ అన్నీ పెరిగాయని చెప్పవచ్చు. అయితే సరుకు ఉత్పత్తి బాగాపెరిగిన మాటనిజమే గాని, నాణ్యత ఏదీఅన్న ప్రశ్నవేసే వారున్నారు. యీ వాదనచేసేవారు'ఎన్‌జీవో'ను ఆకాశానికెత్తేసి, ఆతర్వాత ఆలాంటి నాటకాన్నొక్కదాన్ని చూపండని ఛాలెంజింగ్‌గా మాట్లాడుతారు. ఈ అంశం చాలాముఖ్యమైనది.

"కానీ 'ఎన్‌జీవో' తర్వాత వచ్చిన వేలాది నాటకాల్లో వొక్కటీ మంచిది లేదనుకోవటం ఆత్మవంచన, పరవంచన అవుతుందేమోనని నా భయం. మంచి నాటకమే లేకపోతే యిన్నినాటకసమాజాలెలా వెలిసేయి ? యిన్నినాటకాలు వూరూరా ఎలా ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి. ఒక్కమంచి నాటకంలేని తెలుగువచననాటకయుగం ముప్పైఏళ్ళు మనగలదా? దిగజారిపోతున్న పౌరాణిక పద్యనాటకయుగస్థానాన్ని స్వీకరించి ఉండేదా ?"[21]

—అని ఆవేదనతో ఆవేశంతో ఆధునిక వచననాటక ప్రాధాన్యాన్ని ఎలిగెత్తిచెప్పే కప్పగంతుల వారితో మనమూగొంతుకలుపుదాం. కానీ అతిశయోక్తులు లేకపోలేదు. ఏమైనా ఆత్రేయ మొదలుకొని ఆధునిక తెలుగువచన నాటకసాహిత్య విహంగావలోకనమే ఈ చిన్ని ప్రయత్నం !

సూచికలు

1) ఇది ఆచార్య ఆత్రేయయుగం : చాట్ల శ్రీరాములు
2) ఆచార్య ఆత్రేయ : తెలుగునాటకరగం – పుట 63,66
3) స్వీయచరిత్రము : చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం – పు. 83
4) ఆంధ్రనాటకసమీక్ష : శ్రీనివాసచక్రవర్తి – పు. 48,49
5) తెలుగునాటకాలు : తెలుగువాఙ్మయము – సంగ్రహచరిత్ర : కూర్మా వేణుగోపాలస్వామి – పు. 297,298
6) పై 4లోనిదే పు. 70,72
7) ఆచార్యఆత్రేయ : తెలుగునాటకరంగం
8) పైదే - పు. 2,3
9) పైదే - పు, 29
10) పై 7లోనిదే పు. 4
11) నాటకసమీక్ష - కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావు పు. 28,29
12) ఆచార్య ఆత్రేయ : తెలుగునాటకరంగం - పు. 38
13) తెలుగు నాటకరంగం - గొల్లపూడి మారుతీరావు పు. 29
14) నాటక సమీక్ష - కప్పగంతుల మల్లికార్జునరావు పు. 38,39
15) తెలుగు నాటకరంగం - గొల్లపూడి మారుతీరావు పు. 33,36
16) తెలుగు నాటకవికాసము : డా॥ పి.ఎస్.ఆర్. అప్పారావు పు.444-447
17) వివరాలకు నా 'తెలుగునాటకం' – పు. 116-137
18) కందిమళ్ళ సాంబశివరావు : తెలుగునాటకరంగంలో కొత్తపుంతలు - ఆంధ్రజ్యోతి 22-6-1986
19) ఆచార్య ఆత్రేయ - తెలుగునాటకరంగం పు. 16
20) పై 16 లోనిదే పు. 37
21) పైదే పు. 11



రచయిత ముద్రిత గ్రంథాలు

విమర్శ/పరిశోధనాత్మక గ్రంథాలు :

కోలాచలం శ్రీనివాసరావు, నాటక సాహిత్య సమాలోచనము 1977
(పిహెచ్‌డి. సిద్ధాంతగ్రంథం)

క్షేత్రయ్య పదసాహిత్యం (ఆం. ప్ర. సాహిత్య అకాడమీ అవార్డు పొందిన గ్రంథం) 1974

తెలుగులో పదకవిత (ఆం. ప్ర. సాహిత్య అకాడమీ అవార్డు పొందిన గ్రంథం) 1983

వేయిపడగలు విశ్లేషణాత్మక విమర్శ (విశ్వనాథ సాహిత్యపీఠం అవార్డు పొందిన గ్రంథం) 1987

సారంగపాణి పదసాహిత్యం 1980

సాహిత్యసుధ 1981

జాతికి ప్రతిబింబం జానపద సాహిత్యం 1984

తెలుగు నాటకం 1985

భాషావ్యాసాలు 1985

వేమనభావన 1987

ఎర్రన - రసపోషణ 1990

సాహిత్య సమాలోచన 1991

అన్నమాచార్య, ప్రముఖ వాగ్గేయకారులు -తులనాత్మక అధ్యయనం 1992

సాహిత్యానుశీలన 1993

కోలాచలం శ్రీనివాసరావు 1973

తెలుగుదేశపు జానపదగీతాలు 1976

ప్రసంగ సాహితి (రేడియో ప్రసంగాలు) 1978

తెలుగు వాగ్గేయకారులు 1983

జానపద గేయ రామాయణం 1983

జానపదగేయాలు (సేకరణ, లఘువివరణ) 1985

సాహిత్యోపన్యాసములు-17 ఉన్నవలక్ష్మీనారాయణ శతజయంతి ప్రసంగం

క్షేత్రయ్య 1976

సిద్ధేంద్రయోగి 1988

పురందరదాసు

నాగార్జునుడు

పాఠ్యపుస్తకాలు :

8, 9, 10 తరగతుల ఉపవాచకాలు 1982, 1983, 1984

కమ్మర్షియల్ ప్రాక్టీసు, సెక్రెటేరియల్‌కోర్సు, 1, 2భాగాలు

(ఇంటర్మీడియట్ పాఠ్యపుస్తకం)

రాజరాజప్రశస్తి (చారిత్రక నవల) - (నాగార్జున విశ్వవిద్యాలయం బి.ఏ.డిగ్రీ, శ్రీ సత్యసాయి ఇనిస్టిట్యూట్ ఆఫ్ హయ్యర్ లర్నింగు బి.ఏ.డిగ్రీ + 2 CBSE ఉపవాచకం)

జానపదవీరగాథా వాఙ్మయము(ఎం.ఏ. డిగ్రీ ప్రీవియస్ తెలుగు పాఠ్యగ్రంథం ఆంధ్రవిశ్వవిద్యాలయం కరస్పాండెన్స్‌కోర్సెస్)

తులనాత్మక సాహిత్యం (ఎం.ఏ. డిగ్రీ ఫైనల్ తెలుగుపాఠ్యగ్రంథం) ఆంధ్రవిశ్వవిద్యాలయం కరస్పాండెన్స్‌కోర్సెస్)

కవితలు :

బాలగేయాలు 1981

నవోదయం 1981

కథలు :

తీరినభయం 1985

నవలలు :

సుహాసినీహాసం (సాంఘికం) 1967

రాజరాజప్రశస్తి (చారిత్రికం) ప్ర. ము. 1982, ద్వి. ము. 1984

ఆత్మార్పణం (చారిత్రికం) 1988

నాటకం :

పదకవితాపితామహుడు 1986

ముద్రణలో :

జాతీయప్రసంగసాహితి

పదసాహిత్య పరీమళం

అన్నమాచార్య సంకీర్తనసుధ

ముద్రణకుసిద్ధం :

పునర్యావనం (ఇతర నాటికలు)

కడగండ్ల కడలిలో బ్రతుకుపడవ (ఇవరనాటకాలు)

విశ్వనాథవారి నాటకసాహిత్యం

గురుపూజ (వయోజన విద్య)

కాటమరాజు విజయం (చారిత్రిక నవల)

ప్రసంగాలు	:	* అనేక సాహిత్య సదస్సుల్లో, గోష్ఠుల్లో, అనేక పత్రసమర్పణ, * విజిటింగ్ ఫెలోగా కాకతీయ విశ్వవిద్యాలయంలో ప్రసంగాలు. * జాతీయ అధ్యాపకులుగా బెనారస్, అలీగడ్, మద్రాసు, తెలుగు విశ్వవిద్యాలయాల్లో జాతీయ ప్రసంగాలు. * ఆంధ్రా, తెలుగు విశ్వవిద్యాలయాల పునశ్చరణ తరగతుల్లో ప్రసంగాలు.
పర్యవేక్షణ	:	16 పిహెచ్.డి., 16 ఎం.ఫిల్. డిగ్రీలు పరిశోధక విద్యార్థులు పొందారు.
అవార్డులు	:	1972-'73, 1980-'81 రెండుసార్లు ఆం.ప్ర సాహిత్య అకాడమీ అవార్డులు.
పదవులు	:	1984 'వేయిపడగలు' విమర్శకు విశ్వనాథ సాహిత్యపీఠం అవార్డు. 1983-'85 కేంద్ర ప్రభుత్వ సాంస్కృతిక వ్యవహారాలశాఖ సీనియర్ ఫెలోషిప్పు. 1988-'89 విజిటింగ్ ఫెలో, కాకతీయ విశ్వవిద్యాలయం, వరంగల్. 1989-'91 యు.జి.సి. జాతీయ అధ్యాపకులు. 1991-'92 ఉత్తమ అధ్యాపకులు, ఆంధ్రప్రదేశ్ స్టేట్ అవార్డు. 1991-'92 ఉత్తమ పరిశోధన : తిక్కవరపు రామిరెడ్డి స్మారక ధర్మనిధి అవార్డు. తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం. 1993 అకడమిక్ సెనేట్ సభ్యులు, తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం, అలీగడ్, బెనారస్, ఉస్మానియా, కాకతీయ, శ్రీకృష్ణదేవరాయ, నాగార్జున, తెలుగు విశ్వవిద్యాలయాల్లో పాఠ్యనిర్ణాయకసంఘ సభ్యులు.

-*-*-*-